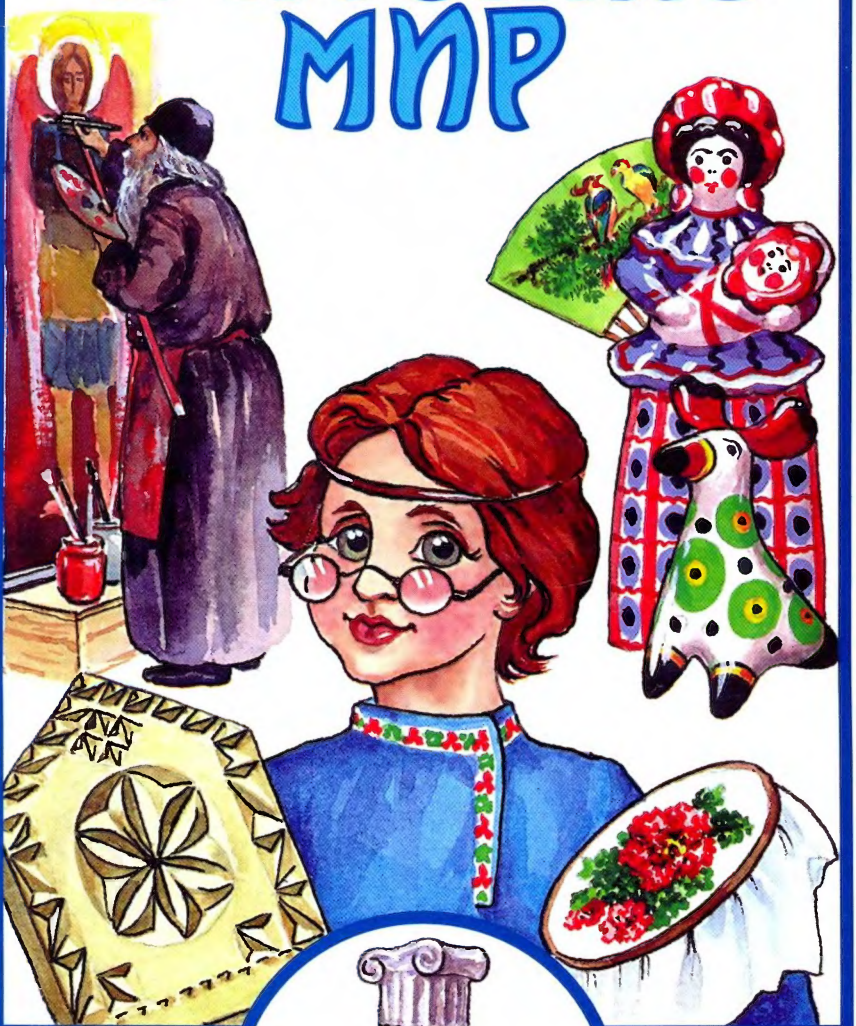
VISIT…

ИСТОРИЯ РЕМЕСЕЛ

Я ПОЗНАЮ МИР



ББК 37.27
П54

Авторы
Е. Пономарев, Т. Пономарева
Художники *А. Румянцев, Ю. Станишевский*
Под общей редакцией *Е. М Ивановой*

Я познаю мир: Детская энциклопедия:
П54 История ремесел. —М.: ООО «Издательство АСТ»;
ООО «Издательство Астрель», 2000 — 416 с.: ил.
ISBN 5-17-000223-8 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-00663-8 (ООО «Издательство Астрель»)

«Ремесла» — очередная книга популярной детской энциклопедии «Я познаю мир». Ее страницы знакомят юного читателя с историей происхождения ремесел, открывают древние тайны гончаров, ткачей, плотников и других мастеров своего дела. Многие имена этих прекрасных умельцев дошли до наших дней. Через их судьбы живей и ярче просматривается время, в которое они жили, нагляднее воспринимается процесс того или иного ремесла.

Издание хорошо иллюстрировано и снабжено предметно-именным указателем, помогающим ориентироваться в разнообразном материале.

ББК 37.27

ISBN 5-17-000223-8 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-00663-8 (ООО «Издательство Астрель»)

© ООО «Издательство АСТ», 2000
© ООО «Издательство Астрель», 2000

ПРЕДИСЛОВИЕ

Все, что окружает человека, за исключением творений самой природы, создано на протяжении тысячелетий его руками. Наша планета похожа на гигантский фантастический музей Вечности, главными экспонатами которого являются Вдохновение, Работа, Мастерство.

Время сметает с лица Земли целые государства, где-то исчезают горы, где-то опускаются на дно океанов острова, меняют очертания материки.

Навсегда покидают земные просторы и морские глубины многие виды животных, птиц и рыб, меняется климат планеты, исчезают древние языки и обычаи многих народов, да и сами народы остаются подчас лишь как отзвук далекого прошлого в мифах и легендах.

Но ни мощные землетрясения, ни ураганы, ни наводнения, ни извержения вулканов, ни страшные эпидемии и испепеляющие войны не смогли уничтожить такой, казалось бы, необязательной потребности человека, как стремление к красоте.

Для выживания надо было не так уж много — грубая шкура, дающая тепло, примитивные орудия труда, немногочисленная утварь, пещера с надежно прикрытым входом.

Но в тяжелейших условиях с удивительной быстротой уже первые жители Земли зачем-то постигали законы гармонии и стремились делать не просто нужные, но и выразительные по форме, украшенные пусть даже самым примитивным орнаментом предметы.

Комок глины, превратившись однажды в чьих-то руках в миску, запомнил навсегда, что он может быть не только грязью под ногами. И стоило кому-то другому взять и размять в дождевой луже коричневую вязкую глину, как она словно сама предлагала вылепить из нее еще одну миску, кувшин или детскую куколку.

Не зря во все века мастера повторяли, что материал не глупее ремесленника и порой может сам подсказать, для чего предназначен.

Может быть, в этом одна из загадок вечности всех возникших когда-то на Земле ремесел? И то, что не могли сохранить люди, сохранило дерево, глина, камень, руда, тонкие, как паутина, волокна льна или шелка? Наверное, это самое реальное волшебство, и в него стоит поверить.

Однако история показывает, что вечность держится прежде всего на традиции, берегущей уникальную технику того или иного ремесла. По каким-то таинственным и справед-

ливым законам судьба часто оберегает человека, оказавшегося единственным носителем знания и умения в своем деле.

Так, например, в начале XX века на всю огромную Россию остался один-единственный мастер М.Чирков, владевший секретами искусства северной черни — особого вида художественной обработки металлов. К счастью, он успел обрести учеников, и ремесло выжило. Но бывало и так, как в случае с булатной сталью, когда утерянные секреты производства приходилось открывать как бы заново.

Крупнейшие музеи мира и частные коллекции хранят произведения как высокого класса, так и ничем особенно не примечательные изделия. Они из дерева и драгоценных металлов, из камня, кости, перламутра, бересты, кожи или фарфора.

Это мебель, табакерки, браслеты из слоновой кости, перстни с гранатами, изумрудами или янтарем, футляры, шкатулки, ложки, подносы, медные гравюры, гобелены, сервизы, кувшины для воды, всевозможные статуэтки.

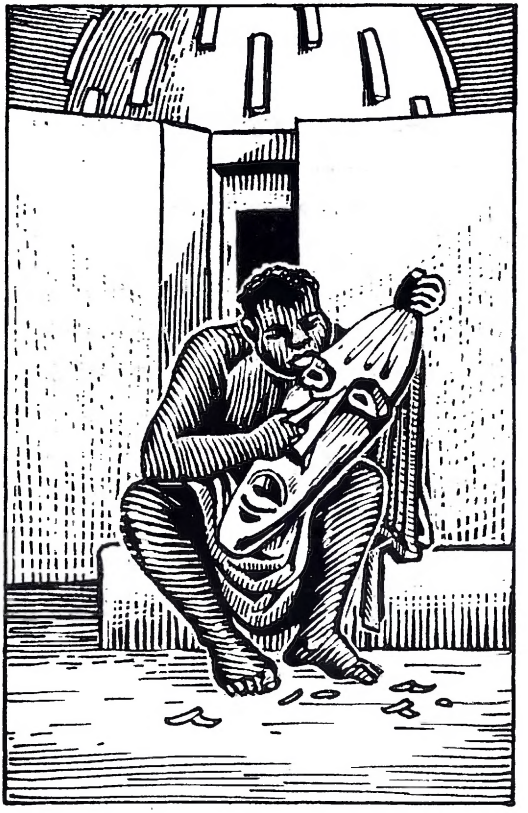
Это и накладные дверные замки, коромысла, печные заслонки, каминные щипцы, оловянные сахарницы, керамические подсвечники, рамы для зеркал и многое-многое другое.

А на улицах и площадях буквально всё, начиная от кирпичей в старинных зданиях до парковых оград, решеток и витражей в собо-

рах, — всё дело рук известных на весь мир или безвестных мастеров.

И если самые древние из предметов и сооружений сохранились до наших дней, разве это не грань вечности, в которой навсегда остается и сам мастер — вдохновленный своим ремеслом человек?

ПРОИСХОЖДЕНИЕ РЕМЕСЕЛ



Ремесло в первобытные времена
Звериный стиль
«Металлическое» время
Что такое ремесло?
Что такое форма?
Загадочное слово «декор»
Пальметы, маскароны, арабески
Неправильные буквы
и коронованные щиты
Рельеф и цвет
Ремесло в античные времена
«Мастерская Вселенной»
Средневековые песни подмастерьев
Ремесла на Руси
Кремлевские мастерские

РЕМЕСЛО В ПЕРВОБЫТНЫЕ ВРЕМЕНА

Еще не изобретен прибор, дающий людям возможность видеть сквозь завесу времени. Поэтому если для изучения далеких звезд и планет ученые используют мощные телескопы, то для исследования прошлых веков и тысячелетий они прибегают к иным научным **методам.** Один из них — **историко-археологический.** Он основан на изучении следов человеческой культуры далеких эпох. При археологических раскопках в Европе, Азии, Африке, Америке находят орудия труда, охоты, предметы быта, украшения, скульптурные изображения животных и людей. Они — ценный материал для историков. Какой-нибудь невзрачный черепок или кусок полуистлевшей ткани из захоронения могут многое поведать о своей эпохе.

Есть и другой **метод** — **этнографический. Этнография** — это наука, изучающая происхождение, расселение и культурно-исторические взаимоотношения народов мира. Наблюдая быт и культуру сообществ, находящихся на первобытной стадии развития, читая записи, оставленные путешественниками, ученые прослеживают историю развития человечества. Так, например, живой иллюстрацией организации жизни первобытных племен явились бушмены Южной Африки, жители Огненной Земли и Тасмании, аборигены Австралии. В

двадцатом веке они продолжали пользоваться каменными топорами, обрабатывать шкуры животных костяными ножами, в ужасе припадали к земле во время грозы или солнечного затмения. Как ни странно, на нашей планете продолжают существовать заповедные уголки, где время как бы замерло на уровне каменного века. И это при том, что в какой-нибудь сотне километров от этих мест люди разговаривают по телефону, разъезжают на автомобилях и готовят ужин в микроволновых печах. А по ночам среди звезд мигают огоньки искусственных спутников Земли.

Прежде чем достигнуть современного уровня, человечество прошло долгий путь. Предполагается, что самый древний человек — **презинджантроп** жил более двух миллионов лет назад. Ученые назвали его «человеком умелым», поскольку в местах его обитания найдены орудия труда, например остро заточенная галька.

К эпохе верхнего **палеолита** (40–14 тысяч лет до нашей эры) в человеческой исто-

Остро заточенная галька эпохи палеолита

рии произошел перелом. Основой развивающихся между людьми отношений становится труд. Выживание требовало коллективных действий. Лишь сообща можно было успешно охотиться на крупного зверя, оберегать жилище, поддерживать в нем огонь. Мужчины земледельческих племен группой в несколько человек уже могли повалить большое дерево и его сучьями проборонить землю для лучшего урожая.

В верхнем палеолите люди жили родами, объединявшимися в племена. За племенами стихийно закреплялись территории обитания или промыслов, и если они нарушались, между племенами возникали войны. Понятно, что голыми руками и не поохотишься, и рыбы не наловишь, и не победишь врага. А кроме того, не везде на Земле климат был мягким и теплым. Холод заставлял людей задумываться об одежде. Так что, промежутки между выходами на охоту, рыбной ловлей и войнами занимали хозяйственные дела — изготовление орудий, ловушек, лодок, домашней утвари, одежды.

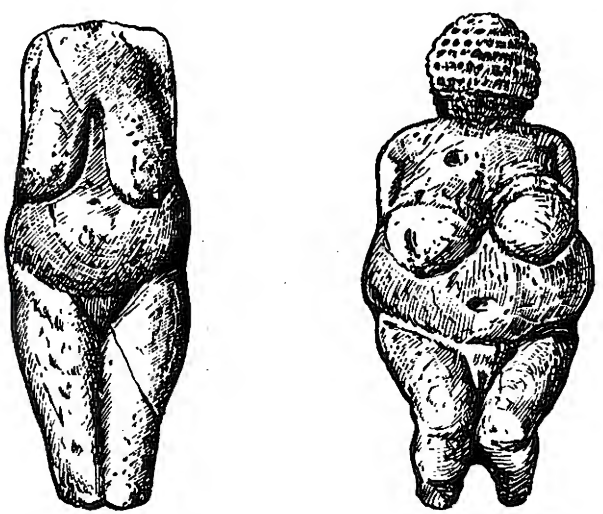
В эпоху **мезолита** (10–6 тыс. лет до н. э.) человек научился плести сети и корзины, выдалбливать из дерева лодки, изготовлять каменное оружие. Далее следует **неолит** (6–2 тыс. лет до н. э.) — время зарождения гончарного дела. Тогда же люди покоряют камень — они умеют сверлить и полировать его, что позволяет создавать инструменты. На посуде, орудиях труда появляется резьба и орнамент. Более изящными становятся украшения: серьги, бусы, браслеты. Именно этим временем датируются и остатки культовых сооружений, говорящих о достижениях в строительстве.

Так что, уже с первобытных времен люди стремились украсить свои жилища и предметы обихода. Значит ли это, что понятие красоты и гармонии было доступно обитателю Земли за многие тысячелетия до наступления новой эры?

Самые ранние произведения искусства появились 30–15 тысяч лет назад. Их относят к позднему этапу эпохи палеолита — древнекаменного века. Эти периоды ученые называют Ориньяк-Солютре и Мадлен — по названию местностей, где впервые были обнаружены скульптуры и рисунки первобытных мастеров. Живописная техника вначале была совсем примитивной. Видимо, в какой-то момент древний творец замечал, что стопа или рука оставляют на мягкой поверхности земли отпечаток. Следовательно, такой же отпе-

чаток можно было оставить на стене пещеры, прижав к ней покрытую глиной ладонь. А пальцами чертить продольные и вертикальные линии и круги. Обнаруженные в природе минеральные краски позволяли делать изображения цветными. Сначала это открытие, по-видимому, всего лишь забавляло нашего предка. Но по мере совершенствования руки и увеличения впечатлений от внешнего мира у него стали получаться контуры фигур более-менее похожих на животных и человека.

Однако трата времени не на изготовление необходимых в хозяйстве предметов, не на сон, а на бесполезное «размалевывание» стен или на лепку неказистых фигурок объясняется прежде всего попытками воздействовать



Женские статуэтки позднего палеолита

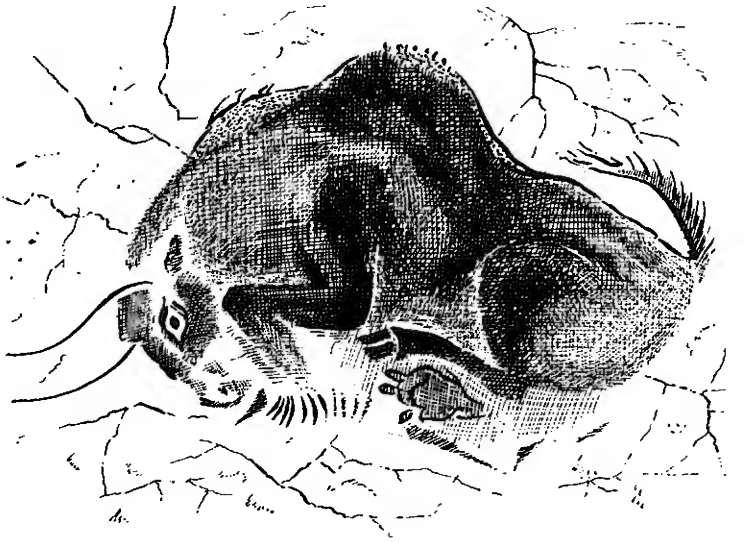
на окружающий мир. Так, женские статуэтки из Ментоны или Виллендорфа воплощали в своих грубых формах прекрасную идею материнства.

Вылепливая эти фигурки из бесформенного куска глины, первобытный скульптор как бы призывал природу последовать его примеру и подарить женщинам его племени здоровых детей, а земле — плодородие.

ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ

Известно о существовании у **неандертальцев** так называемых «медвежьих пещер». Эти пещеры не обживались людьми. Там в специальных нишах бережно хранились охотничьи трофеи — голова и лапы медведя и, возможно, его шкура. Есть предположение, что к останкам медведя обращались перед выходом на промысел или же прося защиты в сложной жизненной ситуации. А может быть, охотники после очередной неудачи разряжали свои эмоции вымышленной схваткой со зверем.

Какое бы предназначение эти медвежьи останки ни имели, они заняли свое место в истории искусства. Произошло это так. На смену разрозненным частям — голове и лапам — пришло целое чучело зверя с глиняной основой внутри и покрытое шкурой снаружи. А через какое-то время с чучела сни-



Изображение бизона (пещера Альтамира)

мают шкуру, и глиняный каркас превращается в настоящую скульптуру. Природной остается лишь голова животного. Такое глиняное изваяние медвежонка обнаружили спелеологи во французской пещере Монтеспан. Однако первобытный человек еще долго не решается полностью оторваться от натуры: для достоверности образа в глину подмешиваются животный жир и кости.

Где бы ни находились наскальные изображения — в Европе, Азии, Африке или Америке, везде на них присутствуют звери. Так, знаменитая **пещера Альтамира** славится изображением стремительных фигур бизонов. **Комбарелль** — оленей и мамонтов. **Копова пещера** — лошадей, мамонтов и носорога.

Острова на Ангаре — лосей. Вместе с другими предметами каменного века статуэтки зверей археологи извлекают из земли. Мир так разнообразен — деревья, растения, звездное небо, озера, реки, горы... Тем не менее, с удивительным упорством первобытные художники и скульпторы изображают в основном зверей. Причем далеко не всех подряд.

Чемпионами по количеству изображений можно считать лосей и бизонов. Но и эти «чемпионы» не всегда занимали пьедестал. Сменялась эпоха, уходил и так называемый господствующий тип зверя. Один из самых ранних этапов развития искусства называется «временем северного оленя», а в Сибири был «период лося».

Даже в более поздние эпохи сохранялась эта особенность — преимущественное изображение животного одной породы. Неолитический период в африканском искусстве отдавал предпочтение то буйволу, то лошади, то верблюду.

Объяснений этому несколько. Во-первых, уделялось внимание тем животным, которые являлись главным источником существования людей определенной эпохи и места их обитания. На них охотились — их мясо, шкура, кости были залогом выживания племени, рода.

Во-вторых, в наскальной живописи и скульптуре воссоздавались животные-тотемы.

То есть те, что являлись в представлении древних родоначальниками и покровителями определенной человеческой группы. Этих животных нельзя было убивать — их мясо не шло в пищу, а из шкуры нельзя было шить одежду. К ним относились со священным трепетом, в их честь совершали обряды.

В-третьих, изображения животных использовались для ритуально-магических целей. Сознание древнего человека напрямую связывало наскальный рисунок на тему охоты с удачным промыслом в жизни. Некоторые пещерные изображения испещрены мелкими выбоинами. Возможно, это следы дротиков. Поражая вымышленную цель, охотники надеялись поразить затем и живого зверя.

Во всех случаях не так уж важно было, как изображалось животное — с натуралистическими подробностями или схематично. Главное в том, что рисунок или глиняная фигурка становились как бы посредником между человеком и таинственным окружающим миром.

Со временем изображения животных утратили магический, ритуальный смысл. Но остались любимым мотивом и у гончаров, и у ткачей, и у чеканщиков, и у оружейников, и у резчиков по дереву. В период бронзового века появилось целое художественное направление, так называемый **«звериный стиль»**. Он продержался весь железный век, вплоть

до средневековья. Но и потом окончательно не исчез. Его традиции сохраняются в народном творчестве. На многих ремесленных изделиях любого континента можно встретить зверей, рыб, птиц, бабочек. Только теперь их основное назначение — радовать человека, украшать его быт.

«МЕТАЛЛИЧЕСКОЕ» ВРЕМЯ

Шесть тысяч лет назад закончился древнейший период в развитии человечества — каменный век. Его сменил **век бронзовый** и **железный**. Что же это за «металлическое» время, чем оно отличается от других эпох?

Зарождение металлургии — поворотный момент в истории любого народа. Он становится сильнее, защищеннее — легче добывать пищу, обороняться от врагов. Появляются более удобные и надежные орудия труда. В ремесленном деле возникают новые профессии: литейщик, формовщик, чеканщик и другие.

Бронза — сплав меди и олова. В этом сплаве могут быть примеси других металлов, таких, как цинк, свинец или серебро. Цвет бронзы зависит от количества олова и может быть то красноватым, то золотистым, то серебристо-белым. Бронза — прочный, долговечный металл, устойчивый к атмосферным воздействиям.

Бронзовый век назван так из-за распространения в этот период бронзы, из которой изготовляли утварь, оружие и украшения. Он начался в конце IV тысячелетия и тянулся до I тысячелетия до н.э. Считается, что переход от неолита к бронзовому веку был бурным и сложным, поскольку в разных концах земли цивилизация находилась на разных ступенях развития. Так, Центральная Европа к концу III тысячелетия заметно отставала от стран Средиземноморья. А в Месопотамии процветала Шумерская цивилизация, там бронзовое литье было известно уже в III тысячелетии. В Китае первые изделия из бронзы появились в I тысячелетии, а в Скандинавии — в VI веке до н. э.

Впервые же бронзу начали обрабатывать в Анатолии (Малая Азия). И только потом ее производство было налажено в странах восточного Средиземноморья — на островах Кипр и Крит.

Постепенно совершенствовались приемы обработки бронзы. **Ковка, литье, чеканка, гравировка** позволяли изготовлять всевозможную утварь, сосуды, украшения, столовые приборы, скульптуры и рельефы. Так, например, при помощи ручной ковки ассирийцы создали прекрасные бронзовые ворота в Балавате.

Ремесло литейщика было более трудоемким. Существовало два способа литья. Так, при «сплошной отливке» использовались простые формы из камня, глины, песка. Туда

Нагрудное украшение из погребения

заливали расплавленный металл. Но если нужно было изготовить тонкостенный художественный предмет, применяли способ «вытапливания воска». При этом заранее заготовленная форма покрывалась воском. Поверх воска форму облепляли глиной, оставляя в ней отверстия для заливки металла и прохождения воздуха. Затем всю эту заготовку нагревали. Глина обсыхала и затвердевала, а воск вытекал. В образовавшуюся между основой и глиняным кожухом полость заливали бронзу. После остывания гли-

ну сбивали, основу удаляли. И готовая отливка передавалась чеканщикам и гравировщикам для окончательной обработки.

Но, естественно, в бронзовом веке людей интересовала не только бронза. До нас дошли сохранившиеся в датских торфяниках детали шерстяной одежды, украшенной вдоль ворота вышивкой. При раскопках в Словакии археологи обнаружили керамику, относящуюся к этому периоду. А в Ирландии были найдены украшения, одно из которых получило название по месту находки — ожерелье из Гленишина.

Если заглянуть из бронзового века чуть вперед, то можно обнаружить интересный факт. Оказывается, был период в жизни человечества, возникший около 1500 года до н. э., когда железо было дороже серебра! В это время жители Средиземноморья вдруг стали повсеместно использовать этот металл. Из него делали утварь, оружие, украшения. В VII веке до н. э. этот новый металл уже являлся основным для изготовления большинства земледельческих орудий труда. Железные мотыги, серпы, топоры, ножи, а также кирка и молот служили дольше, позволяли добиваться лучших результатов, производить больше продукции.

Железо добывается из железной руды и используется не в чистом виде, а в соединении с другими элементами — углеродом, серой, фосфором. В результате обработки оно

становится более прочным, ковким и долговечным.

Применение железа сильно подтолкнуло развитие народов Евразии. Постепенно от первобытно-общинного строя они переходят к более сложному — классовому обществу.

Среди памятников железного века особое место занимает диадема из Причерноморья, украшенная фигурками крылатых коней. Время ничуть не притормозило их стремительный полет — кажется, они вот-вот сорвутся с места и улетят в пространство. Эта находка говорит о высоком уровне мастерства и художественного вкуса ее создателей.

ЧТО ТАКОЕ РЕМЕСЛО?

Издавна мастера, занимающиеся ручным изготовлением всевозможных изделий с применением простых орудий труда, назывались **ремесленниками**, а их труд — **ремеслом**.

«Отличается ли ремесло от искусства?» — может задуматься человек, глядя на грубоватый глиняный кувшин или плетеную корзину. Простого ответа на этот вопрос нет. Конечно, не каждый предмет, выполненный человеческими руками, считается художественным произведением. Например, скамья может представлять доску, прибитую к двум нестругаными чурбакам. А может быть украшена резьбой или же инкрустацией — вставками из кости, ме-

талла или других пород дерева. В первом случае скамья — лишь функциональный предмет, на нее присаживаются отдохнуть, любоваться тут нечем. Во втором случае скамья сочетает в себе полезное и красивое и является произведением декоративного искусства. То же самое можно сказать и о кувшине, и о корзине, и обо всех других предметах.

Но это не значит, что ремесленники сплошь и рядом стремились к созданию уникальных произведений. Если бы такие изделия кузнеца, как, например, подковы, были неповторимы и отличались друг от друга, ни всадник, ни лошадь ему спасибо бы не сказали.

Следовательно, в задачу ремесленника не всегда входит достижение высот художественного совершенства. В то же время мастер декоративного искусства прежде всего — ремесленник, поскольку настоящее ремесло

подразумевает высокую технику исполнения изделия. Мастер обязан знать свойства материала, с которым работает, в совершенстве владеть необходимыми инструментами. Он, как правило, опирается на традицию — опыт своих предшественников. Конечно, каждый добавляет что-то новое, совершенствуется в избранном деле, но только после того, как научится основам данного ремесла.

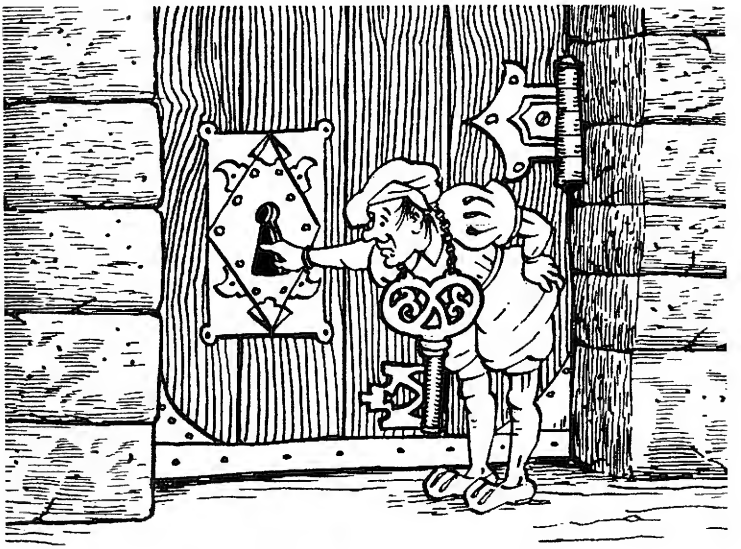
Как слова состоят из букв, так и декоративное искусство складывается из определенных элементов или мотивов. Геометрия, флора, фауна, очертания человеческого тела или предметов — вот источники, из которых черпаются эти элементы. Сочетаясь в определенной последовательности, они образуют всевозможные узоры. Форма, рельеф, цвет — также исключительно важны для художественных ремесленных изделий.

ЧТО ТАКОЕ ФОРМА?

Представьте себе плоский, как фанера, кувшин или треугольную чашку, острый угол которой упирается в блюдце. Эти предметы вызвали бы только недоумение: пользоваться ими нельзя. Они могли возникнуть в результате эксперимента художника. Так же, как цветочные вазы с запаянным горлышком или фужеры с двумя ножками — одна сверху, а другая снизу. Но даже курьезные пред-

меты не свободны от определенной формы. Они допускают ту степень ее искажения, которая еще позволяет распознать изделие. Иначе мы не смогли бы понять, что за предмет перед нами.

Форма — это внешнее очертание, наружный вид, контуры предмета. Условно можно говорить о двух ее видах. Во-первых, о художественной форме произведения. Здесь на первом месте замысел, творческая идея создателя. Во-вторых, об утилитарной, то есть практической, делающей изделие удобным для пользования. Идеально, когда эти качества сочетаются. Но так бывает не всегда. К примеру, в прекрасном кресле из черного дерева, обрамленного золотом — оно принадлежало царице



Массивные, увесистые ключи

Хетепхерес, матери египетского фараона Хеопса, — вряд ли удобно было сидеть. Легко догадаться, что, когда сиденье и спинка располагаются под прямым углом друг к другу, спина человека быстро устает от напряжения. Или взять массивные, увесистые ключи от средневековых замков. Несмотря на таинственную красоту, конечно же, они были обузой для тех, кто их носил при себе.

В искусстве существуют классические образцы, которые подолгу, из поколения в поколение, служат мастерам. Наглядный же пример разнообразия — формы греческой ке-

Слева направо: амфора, гидрия, киаф, килик, лекиф, псиктер

рамики, пришедшие к нам из **античного времени**. Конечно, греки тоже не были исключительными создателями этих удивительных по красоте форм. В свое время они позаимствовали образцы, пришедшие к ним из более отдаленных эпох. Но античные гончары предельно развили их, усовершенствовали и придали конфигурацию, соответствующую хозяйственному назначению.

Так, **амфоры** — сосуды овальной формы с двумя боковыми ручками — служили для хранения масла и вина, использовались как урны при голосовании или как тара при перевозке.

Гидрия — керамический сосуд для воды с двумя горизонтальными и одной вертикальной ручкой между венчиком и плечиками. Для нее характерен плавный переход тулова в горло.

Киаф напоминает чашу с одной ручкой. Он использовался как черпак во время пиршеств.

Килик — также сосуд, напоминающий чашу, но более открытую, плоскую и на ножке. Поскольку из него пили, для удобства по бокам располагались ручки.

Лекиф имел сначала конусообразную, а затем цилиндрическую форму. У него вертикальная ручка и узкое горло, переходящее в раструб. Он служил емкостью для масла, а также применялся в похоронной церемонии.

Псиктер использовался для охлаждения жидкостей. Благодаря высокой цилиндрической

ножке он легко погружался в более широкий сосуд, наполненный ледяной водой.

Формы этих и других сосудов остались в веках. Надо заметить, что изготовлялись они не только из обожженной глины, но и из металла, дерева и стекла.

Иногда ценность произведений декоративного искусства определяется именно их формой. Но совершенной форма предмета может быть лишь при соблюдении гармонии, при отсутствии отдельных украшений. **Гармония** — это верно найденное соотношение, пропорция между отдельными частями предмета.

ЗАГАДОЧНОЕ СЛОВО «ДЕКОР»

Странные зигзаги, точки и лучи изображены на многих изделиях из керамики, дерева, металла, а также на тканях и кружевах. Что это, случайные начертания прихотливой руки мастера?

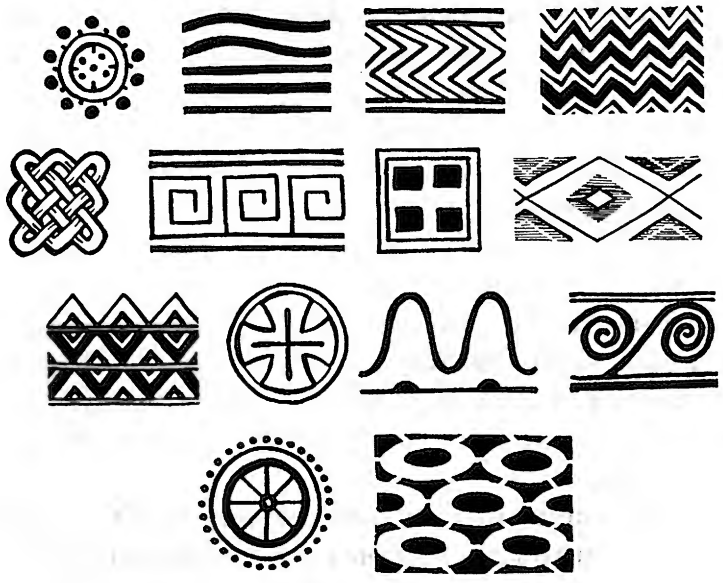
Слово **«декор»** происходит от латинского «декоро» — «украшаю» — и подразумевает систему украшений изделия или сооружения. Декор тем лучше сочетается с формой предмета, чем больше ее подчеркивает.

Составляющей декора является **орнамент** — узор из ритмически организованных элементов. Как же они организуются? Во-первых, они могут повторяться. Считается, что повторение усиливает простые элементы.

Декоративный эффект повторения виден, например, в бордюрах на комнатных обоях. Во-вторых, используется инверсия — обратное расположение узора. Инверсия заставляет двигаться один и тот же элемент попеременно в противоположных направлениях. В-третьих, применяется такой прием, как чередование, построенное по принципу утренней разминки: «встал-лег-встал». В этом случае элементы находятся то в вертикальном, то в горизонтальном положении. Или чередуются прямые и изогнутые, плоские и рельефные мотивы.

Орнамент бывает концентрический, всеми своими мотивами как бы опоясывающий центр художественного изделия или предмета. Чаще всего при этом используются космологические или религиозные символы. Лучевидный орнамент устремлен к центру или от центра. Он характерен для росписи сводов церковных построек. А квадратная или прямоугольная поверхность удобна для очень распространенного сетчатого орнамента. Линии такой сетки порой сами по себе образуют узор. Его можно наблюдать в ажурных решетках или системе керамических плиток. А иногда сетка настолько незаметна, что всего лишь служит канвой для другого орнамента. Особенно часто это можно видеть на тканях.

Далее, различают орнамент геометрический, природный и смешанный или комбинированный. Каким бы сложным он ни казался,



Различные узоры

его всегда можно «прочитать» и обнаружить скрытый художественный замысел.

Что же такое **геометрический орнамент**, и каковы его основные виды?

Точка, один из первых и простейших элементов, малозаметна сама по себе. Но, повторяясь с равными промежутками на горлышке глиняной вазы, на кожаном переплете блокнота или на ткани, она создает декоративный эффект, то есть украшает эти предметы. Точка была очень почитаема ремесленниками Ирана III–IV века н. э. и китайскими мастерами два столетия спустя. Она — символ начала, не зря существует выражение «точка отсчета».

Без такого элемента, как **линия,** или **лента,** редко обходились орнаменты на доисторических изделиях. Олицетворяя собой движение и бессмертие, они обвивают изящные греческие вазы.

В Древнем Египте под палящими лучами солнца мысли людей часто были устремлены к воде — источнику жизни. Не зря там возник **зигзаг,** или **ломаная линия,** — элемент, служащий знаком воды. Впрочем, зигзаг обнаруживается и у французских мастеров романской эпохи, и у гончаров китайского неолита.

Шеврон — это ломаная линия с ритмическим чередованием узора. Элемент дня и ночи, высоты и падения — одним словом, резких перемен. Он также встречается в романском искусстве. Китайские ремесленники эпохи Шан задолго до новой эры украшали им свои изделия.

Вязь, или **плетенка,** — символ несвободы, сетей и всевозможных уз. Она часто использовалась в древневосточном искусстве. В эпоху античности, в средние века и период Возрождения она также входила в состав декора. Ею покрывались и каменные колонны, и книжные переплеты, и керамика.

Меандр — изломанная под прямым углом лента, знак постепенности и поворотов в пути. Меандр опоясывает многие греческие вазы. К нему прибегали мастера Древней Мексики. А в Японии ткачи размещали этот узор на тканях.

Квадрат, символ устойчивости и силы, используется в тех случаях, когда необходимо зрительно ограничить поверхность и привлечь внимание. Пример — квадратные углубления на потолках эпохи Возрождения.

Ромб служит для тех же целей. Часто он выбивался или рисовался на каменной или глиняной поверхности доисторическими умельцами. Он встречается повсюду — и на китайских бронзовых предметах эпохи Шан, и в узорах Древнего Египта, и во всех последующих веках. Наряду с ним был широко распространен шашечный орнамент.

Наиболее правильной, надежной геометрической фигурой считается **прямоугольник.** Он — в основе конструкций самых необходимых для человека предметов, таких, как дом, стол, кровать. К нему обращались мастера, создавая ковры, сундуки, зеркальные рамы.

В мозаике полов, как правило, применяли **треугольник**. В странах Востока привычными элементами во все века были также **шестиугольник** и **восьмиугольник**. Эти фигуры, в отличие от квадрата, — знаки движения. Так, восьмиугольник воплощает духовное возрождение. Его использовали при возведении фонтанов.

Интересно, что крест не всегда являлся религиозным символом. Его находят на изделиях античного искусства, а также на украшениях берберов в Северной Африке и Судане.

Синусоида — не что иное, как волнообразная лента. Это — само дыхание земли. Характерна для романского и китайского прикладного искусства.

Спираль — символ творчества, развития жизни во Вселенной, а также власти, встречается чаще других элементов. Во все века она завораживает и гончаров, и резчиков по дереву и камню, и чеканщиков по металлу. По популярности может соперничать с ней разве что витой шнур — линия, спирально закрученная вокруг собственной оси.

Круг занимает особое место среди составляющих орнамента. Он привычен для глаза, поскольку является совершенной фигурой. Кроме того, он как бы воздействует на поверхность, замыкая ее в себе. Реже применяется полукруг. А вот эллипс пришелся по душе мастерам эпохи Возрождения.

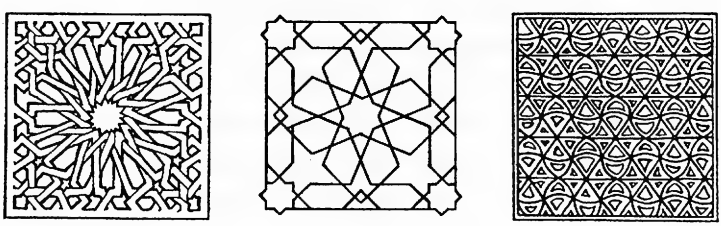
Каждый из элементов геометрического орнамента имеет свой символ, свое неповторимое значение. Но чтобы отдельные части потянулись друг к другу и образовали узор, необходим замысел мастера. Он объединяет порой самые противоречивые элементы. Например, встречающийся в полинезийских орнаментах фрагмент «рыбья кость» сочетает прямую и ломаные линии.

Кроме перечисленных, существуют и другие элементы, относящиеся к геометрическим, это шнур, выкружка, двойной зубчатый орнамент и другие.

ПАЛЬМЕТТЫ, МАСКАРОНЫ, АРАБЕСКИ

К элементам **природного орнамента** относят всё, что напоминает о естестве окружающего мира. При этом изображения людей, животных, растений, небосвода со звездами, солнцем, луной, а также морских волн или пламени могут быть вполне реалистичными, то есть приближенными к натуре.

Однако часто используется такой прием, как **стилизация**. При этом изображения цветов, листьев, птиц, насекомых, животных, а также всевозможных природных стихий возникают в результате игрового взаимодейст-



Лепнина

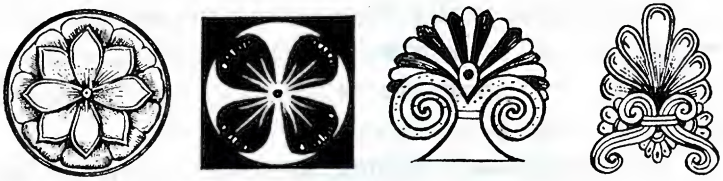
вия причудливых линий. Стилизация призвана обобщать образ, делать его более простым и понятным для восприятия. Под резцом или кистью мастера исчезают детали и подробности изображаемого предмета. Именно таким образом на вазах древней Греции изображались морские волны. А на японской керамике возвышался над морем стилизованный знаменитый вулкан Фудзияма.

Благодаря этому приему на керамике, металле или тканях иногда возникали и весьма далекие от реальности, скорее фантастические образы.

Особенно часто приемом стилизации пользовались в мусульманских странах. Сложные витиеватые орнаменты на персидских коврах, а также лепнина большинства построек поражали своей красотой, но смысл их был доступен пониманию лишь мастеров да ценителей искусства народов Востока.

Разнообразные элементы природных орнаментов, особенно часто — мотивы небесных светил использовались со времени Древнего Египта до эпохи Людовика XIV. При этом интересно, что у звезд число лучей менялось в зависимости от страны и эпохи.

Изображения всегда были тесно связаны со временем и местом. Растительные побеги и завитки, гирлянды и венки присутствуют и в римском искусстве, и в работах мастеров периода классицизма. Но в готическом искусстве чаще встречается роза, в Японии — хризантема, а гиацинт — любимый цветок турецких керамистов. В христианском мире мастера постоянно обращались к виноградной лозе с плодами и листьями. Замечено, что в наиболее удачных работах умело сочетаются форма и мотив цветка. В Египте на предметах удлиненной, продолговатой формы изображали лотос, а на широких — белоснежные водяные лилии.



Розетки

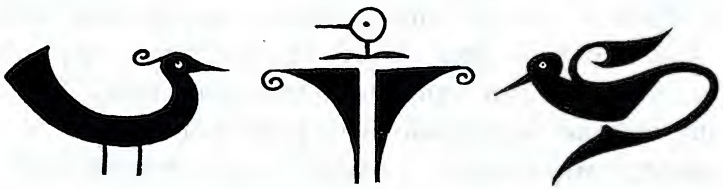
Распустившийся цветок, изображенный сверху и вписанный в круг на языке искусства называют розеткой. Не менее распространенным орнаментальным мотивом считается пальметта — стилизованный веерообразный лист пальмы.

В природном орнаменте широко применяются **анималистические** — животные — **мотивы.** Искусство Древнего Востока предпочитало изображение быка. Слон гордо шествовал по странам Юго-Восточной Азии. Баран украсил орнаменты античного Рима и дошел до эпохи Возрождения. Величественный лев, конечно же, оставил о себе память в

Священный жук скарабей

Древнем Египте, а затем прочно обосновался на фамильных европейских гербах.

Не были забыты насекомые. На шелке, лаковых шкатулках из папье-маше, костяных веерах и браслетах Китая и Японии порхают легкие разноцветные бабочки. Среди драгоценных камней на золотых украшениях Фараонов затаился священный жук скарабей. Пчела обосновалась во французском **ампире** — стиле начала XIX века, своей монументальностью и роскошью напоминавшем императорский Рим.



Отображение птиц

Птицы присутствуют почти во всех видах декоративного искусства любой страны. На гобеленах и керамических изделиях, на льняных полотенцах, на деревянных зеркальных рамах, на медных кружках и чугунных парковых решетках... Но и тут есть предпочтения. Орла особенно отмечали в Риме, Византии и Германии. Сокола — в Египте. Журавля и мандариновую уточку — в Китае и Японии.

Но миру реальных животных и птиц пришлось потесниться. Фантазия художников дополнила его вымышленными существами — сфинксами, грифонами, химерами, единорогами и фениксами.

Декор в виде изображения человека

И, наконец, на изделиях ремесленников в декоративном искусстве встречаются образы людей. Иногда это целые фигуры — в спокойных позах, танцующие, выполняющие какое-то действие. А иногда мотивом декора служило лишь одно человеческое лицо. Так, на основе античной театральной маски появился **маскарон** — стилизованное или натуралистическое изображение головы.

Формы человеческого тела также будили фантазию художников. В результате на шпалерах и фарфоровых сервизах замелькали амуры и сирены. И вышли из огня разноцветные глиняные кентавры.

НЕПРАВИЛЬНЫЕ БУКВЫ И КОРОНОВАННЫЕ ЩИТЫ

Кроме **геометрического** и **природного орнаментов**, существуют и другие его виды. Например, **арабески**, состоящие из причудливого сочетания всевозможных форм. Это и завитки, и гирлянды, и фигуры фантастиче-

ских животных, и люди, и вазы, и архитектурные мотивы.

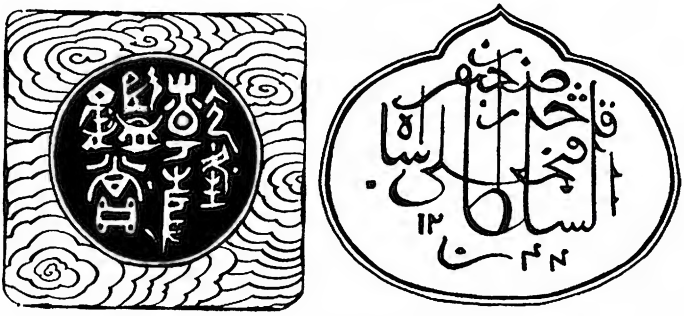
Также в качестве украшения на изделиях применялись надписи. Они имеют двойное назначение — декоративное и утилитарное, то есть практическое, и относятся к комплексным мотивам. Египетские и китайские иероглифы, арабский шрифт, римские прописные буквы, изображенные на керамике, металле или вытканные на шпалерах, не только хранили смысл сказанного или определяли принадлежность вещи, но и сами превращались в орнамент. В целях большего декоративного эффекта сами прописи порой изменялись. Так, на мусульманских тканях можно увидеть буквы, перевернутые вертикальным штрихом вниз.

К **символическим мотивам** относятся рыбы, крест, ягненок, павлин, якорь, пальма, дельфин, обвивающий трезубец, и некоторые другие изображения. Иногда на изделиях или архитектурных деталях встречается сочетание двух или нескольких символов.

Арабески

Буквы и иероглифы, изображенные на керамике

Широко использовались **мотивы геральдики**. Оружейники, гончары, керамисты, ткачи, резчики по дереву — лучшие из них выполняли заказы, на которых изображались эти знаки могущества и величия. Ведь смысл герба в том, чтобы подчеркнуть престиж государства, города, семьи, цеховой корпорации. Гербы присутствуют на флагах, фасадах дворцов и государственных резиденций. Форма



Типы клейм (Япония, Аравия)

гербового щита зависела от эпохи и страны, которую он представлял. В декоративном искусстве геральдические мотивы также находили применение.

Например, гербы в форме круга в мусульманских странах применялись для украшения лампад в мечетях. Золотом на фоне черного лака любили изображать фамильные гербы в Японии. Что касается Европы, то мотив герба больше присущ средневековому искусству.

Геральдический щит де Помпадур

На гербе, принадлежащем Оксфордскому университету (Англия), помещена раскрытая книга с изречением, окруженная тремя коронами. А на овальном геральдическом щите маркизы де Помпадур (Франция) высятся три башни. Считается, что поздние добавления к геральдическим щитам в виде шлемов, корон, львов и лент с девизом и других элементов не всегда удачны, поскольку усложняют и перегружают изображение. А в геральдике самое ценное — лаконизм.

РЕЛЬЕФ И ЦВЕТ

Хотя Земной шар и называется шаром, но его поверхность, как известно, далека от гладкости шарика для пинг-понга. Горные вершины, долины, ущелья, равнины, подземные пещеры, глубины морей и океанов — вся эта совокупность неровностей суши и морского дна создает рельеф планеты.

В изобразительном искусстве также существует понятие **рельефа** — выпуклого или углубленного по отношению к плоскому фону скульптурного изображения. При возведении сооружений, в изделиях художественных промыслов рельеф играет значительную, иногда первостепенную роль. Прежде всего — при обработке камня.

В архитектуре он используется в лепном декоре, в интерьере дворцов в древнем Риме,

зданий эпохи Возрождения. И далее он всюду: памятники, фонтаны, парковые ротонды, лестницы, мосты и многие другие сооружения запоминаются именно благодаря изысканному рельефу различных скульптурных украшений.

Очень важна роль рельефа в искусстве резьбы по дереву. В его власти и маленький березовый гребень для волос, и великолепные резные панно на стенах Версальского дворца, и мебель всех стилей и эпох.

В гончарном ремесле, в художественной обработке металлов и в ювелирном искусстве изделия создаются благодаря возможности использовать в работе рельефную технику. Эффект рельефа достигается путем удаления части материала или, наоборот, добавлением тех или других материалов. Это и **гравировка** по металлу, и отделка мебели бронзой, а также **инкрустация** другими породами дерева.

Цвет также играет значительную роль в создании предметов декоративного искусства. От фиванских гробниц в Египте, фресок в византийских и романских церквях до оформления современных зданий — повсюду стенная роспись призвана воздействовать на состояние человека. Она или подавляет его, или приводит к умиротворенности, или дает ощущение комфорта. И дело не только в изображении того или иного художественного сюжета, но и в использованной цветовой

гамме, воздействии главного — доминирующего — цвета.

В создании изделий из металла, керамики, стекла, в ткачестве и даже кружевоплетении цвет играет порой первостепенную роль. При создании витражей, в расписном стеклоделии, при нанесении эмали на золото, при насечках серебром по бронзе, при наборной работе по дереву — везде цвет главный участник событий.

Эффект достигается разными способами. Так, используется чередование теплых и холодных тонов. Или же берутся оттенки одного и того же цвета — этот вид декоративной росписи называется **гризайль.** Если же используются дополнительные цвета — это уже **метод контраста.**

Но мастера еще в древности заметили, что чем меньше число использованных красок, тем большее они производят впечатление! Пример тому — краснофигурные и чернофигурные греческие вазы. Для подчеркивания формы рисунок подчас обводится контуром или вокруг него усиливается контрастный фон.

Кроме того, цвет порой имел символическое значение. Так, в 768 году Карл Великий получил от Гаруна аль-Рашида роскошный подарок: из Багдада прибыли необыкновенные шелка, сотканные из лимонно-желтых и светло-зеленых нитей. Эти цвета соответствуют мусульманской религиозной традиции.

РЕМЕСЛО В АНТИЧНЫЕ ВРЕМЕНА

В Греции гражданин, занимавшийся какой-либо деятельностью и получавший за это вознаграждение, назывался **демиург**, что в переводе с греческого означало **ремесленник**. Хотя ремесленники составляли низшее из трех сословий — после эвпатридов и геоморов, — к ним, кроме рыбаков, матросов и поденщиков, примыкали также врачи и художники.

Начиная с первого тысячелетия до н.э. некоторые ремесла — горшечное и кузнечное — уже стремятся отделиться от земледелия. В Греции к VI веку до н. э. почти все виды ремесел становятся самостоятельными, в

Фрагмент росписи

Риме — к III–II веку до н. э. С возникновением крупных ремесленных мастерских в них стал применяться труд рабов.

В местном производстве некоторые виды ремесла часто бывали основными. Например, в Коринфе и Афинах это было горшечное ремесло и обработка металлов. В Милете — ткачество и обработка шерсти.

Неодинаковым было и социальное положение ремесленников. Если в земледельческих полисах (Спарте, Беотии) к ним относились как к низшим слоям, то в торговых и портовых городах (Милете, Афинах) они считались уважаемыми гражданами. Большинство ремесленников испытывали гордость за свою профессию, об этом говорят надписи на их надгробиях.

Мастерская античного ремесленника

На некоторых античных вазах запечатлены мастерские. Интересно, что в них, судя по одеждам, богатые покупатели общаются с мастерами на равных. Однако литература того времени свидетельствует, что высшие слои населения как бы обходили стороной ремесленную сферу. Но в изделиях ремесленников нуждались все. Потребность в тканях, одежде, утвари, пище, постройке жилищ и прочем заставляла аристократов переступать пороги мастерских. Поэтому ремесленники, чьи мастерские одновременно служили лавками, пытались придать им красивый, привлекательный вид. В римскую эпоху на мастерских появились вывески. На этих вывесках изображались инструменты ремесленника, производимые им товары и весы. Со временем среди небольших мастерских началась конкуренция.

Со второй половины V века до н. э. достаточную силу набрали **эргастерии**. Так назывались мастерские, поначалу не располагавшие серьезным механическим или техническим оборудованием. Но они превратились в организованные крупные объединения, которые распространились на все отрасли производства — керамики, мебели, текстиля, металлоизделий. Трудились в них и рабы, и вольноотпущенники, и вольнонаемные рабочие. Если на ремесленных предприятиях было занято обычно до пятидесяти человек, то в горных разработках участвовало уже до тысячи.

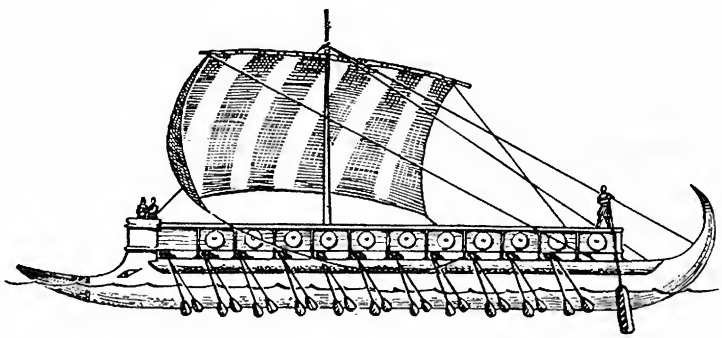
Ремесленники, занятые в строительстве храмов в качестве красильщиков, плавильщиков, позолотчиков, серебряников, медников, во времена правления Птолемея и в эллинистическую эпоху назывались **технитами.** В 250 году до н. э. существовали объединения технитов или ремесленников, которые дотянули до римского периода. Платон в своих сочинениях называет технитами вообще всех технических специалистов.

В Римской империи в отдельных отраслях важную роль играли **товарищества.** В Греции — **корпорации.** Занимались подобные объединения, например, разработкой арендованных копей или гончарным делом. В более позднем периоде — во времена царствования Птолемеев, затем в Римской империи — возникли принудительные товарищества. Они базировались в основном на передаче профессии по наследству и чаще всего действовали в ремеслах сферы обслуживания (у пекарей). В связи с этим обстоятельством около 400 года сложилась ситуация, напоминающая «крепостную зависимость». Вырваться из нее ремесленники могли лишь с помощью новых объединений — в средневековые товарищеские **цехи.**

Во времена античности произошел резкий скачок в развитии буквально всех видов ремесел. Многочисленная документация — строительные сметы, счета, отчеты, а также надписи — свидетельствует о размахе строительства

у греков и римлян. В качестве строительных материалов использовалось дерево, плетеные конструкции, кирпич-сырец, известняк, каменные блоки, мрамор. Новым материалом было стекло.

Развивается судостроение. Появляется новый вид судна — **триера**. Поскольку она была маневренна, легко настигала судно противника и обладала мощным тараном, то быстро стала для греков классическим военным кораблем. Во времена Римской империи на больших судах появились помпы и поршневые насосы для откачивания воды. Вообще же было изобретено множество судов для плавания во внутренних водах.



Триера

Вершиной античной металлургии является римская **булатная сталь**. Она упоминается еще Аристотелем. Хотя сам процесс производства стали был открыт в Малой Азии, в эпоху эллинизма появилось представление о внутренней структуре металла. Была отработана

«Ваза Франсуа»

технология: сталь плавилась из отборной руды и, многократно подвергаясь термической обработке, проходила затем особую закалку в воде или масле. Вследствие этого она обретала качества, отсутствующие у простого железа. Булатная сталь обладала особенно высокой твердостью и упругостью, что позволяло создавать из нее холодное оружие исключительной прочности и остроты. Римская булатная сталь, из которой были сделаны двести мечей, найденных затем на территории Дании, предвосхитила появление **дамасской стали** в средние века.

Развивалось текстильное, сукновальное производство. Из кож изготовляли не только

обувь и перчатки, но также меха для перевозки масел и вина, сумки, ремни, стремена, седла, мячи и многое другое.

Это время расцвета многих художественных ремесел. Отделка дворцовых интерьеров, создание ювелирных изделий, произведений прикладного искусства из камня, дерева и металла, производство предметов роскоши из стекла достигают высокого уровня. Известны имена многих замечательных мастеров того времени. Так, на керамических сосудах оставляют подписи гончары и вазописцы. На «вазе Франсуа», что хранится в археологическом музее во Флоренции, есть подписи гончара **Эрготима** и вазописца **Клития.**

«МАСТЕРСКАЯ ВСЕЛЕННОЙ»

Считается, что название Византийской империи произошло от небольшого городка Византия. На его месте император Константин в 324–330 годах основал столицу Византии — **Константинополь.** Этому предшествовали великие перемены.

В конце IV века огромная, всесильная когда-то Римская империя распалась на Восточную и Западную. Восточная часть империи, Византия, ставшая затем самостоятельным государством, во многом сберегла традиции эпохи эллинизма. Там не было непреодолимой грани между рабом и свободным

человеком, города не переживали глубокого, как на Западе, экономического упадка. Поэтому в них сохранилось много мелких свободных **ремесленников**. Да и торгово-ремесленное население деревень не сидело без дела, а продолжало обеспечивать потребности рынка.

Постепенно в восточную часть переместился центр экономической и политической жизни империи, что и способствовало мощному расцвету искусства и ремесел.

Уже в IV–V веках Константинополь превращается в важный центр византийского ремесла. Многочисленные императорские и государственные мастерские обслуживали нужды двора, местной администрации и армии. Кроме того, знать пользовалась ремесленной продукцией домашних мастерских.

Вовсю работал монетный двор. На окраинах города, поближе к воде, необходимой для любого производства, располагались кузнечные, красильные, кожевенные мастерские. Там же строились городские мельницы.

К V веку Константинополь из небольшого городка превратился в красивейшую и крупнейшую столицу. Есть данные, что в нем было 4488 каменных домов знати, десятки общественных сооружений, 160 бань, 140 хлебопекарен, 5 хлебохранилищ, 5 боен, 14 церквей, гавани, рынки, театры. Население стремительно увеличивалось, пределы города за счет предместий постоянно расширялись.

Естественно, что немалое количество людей разных специальностей должно было обеспечивать жизнедеятельность столь огромного города. Однако в хороших мастерах не было недостатка. Поэтому уже в IV–V веках Константинополь превращается в важный центр византийского ремесла. Многочисленные императорские и государственные мастерские обслуживали нужды двора, местной администрации и армии.

Многочисленные мастерские,лавочки ремесленников и торговцев заполняли узкие улицы, расположенные поодаль от центральной части города,где царил простор и взмывали ввысь статуи античных богов. Здесь же, в отдалении

Константинополь IV–Vвеков

от форума и общественных зданий, шла обычная жизнь, заполненная ежедневным непростым трудом и своими радостями. Распахивали двери кабачки и харчевни, тут же с лотков женщины и дети покупали всякую снедь и домашнюю утварь.

В любой момент из-за угла могли раздаться звуки инструментов бродячих музыкантов или рык дрессированного тигра. А фокусник мог достать живую птицу даже из-под вашей шляпы.

Несмотря на перенаселенность и тесноту, город жил организованной жизнью. Управлял столицей эпарх и его помощник. Им подчинялись кураторы регионов, квартальные, стража и пожарные. Эпарх контролировал подвоз в столицу продовольствия и работу торгово-ремесленного населения.

От Рима благодаря Константину остались в городе широкие привилегии на бесплатное получение хлеба. В Константинополе для его раздачи существовало 117 пунктов.

Не только горожане пользовались продукцией городских ремесленников, в ней нуждалось и сельское население. Иоанн Златоуст писал: «Земледелец совершенно не мог бы заниматься своим делом, если бы кузнец не доставлял ему заступ, сошник, серп, топор и много других орудий, нужных для земледелия, если бы плотник не сделал для него плуга, не приготовил ярма и молотильной телеги, а кожевник — ремней».

Больше всего в городе было ремесленников по производству строительных материалов, в также самих строителей. Значительную группу составляли **металлисты**: литейщики, мастера, производящие свинцовые водопроводные трубы и части для многочисленных фонтанов, гвоздильщики, проволочники, изготовители замков, уздечек. Многочисленным был обряд **оружейников**, делавших панцири, шлемы, наконечники стрел и копий, мечи, кинжалы, ножи. От них по численности не отставали мастера многих других жизненно необходимых ремесел — **гончары, ткачи, кожевники**. Существовали и такие специалисты, как парфюмеры, аптекари, переписчики и многие другие.

Ремеслу обучались с раннего возраста, ученики постигали профессию в течение 4-5 лет. Ремесленные мастерские, являвшиеся зачастую и лавками по сбыту своей продукции, назывались **эргастериями**. В эргастерии трудился сам хозяин с двумя-тремя помощниками. Как в сельском хозяйстве, так и в городском ремесле применялся рабский труд. Встречались большие эргастерии, в которых работало до нескольких сотен рабов.

В некоторых видах ремесла, например в производстве шелковых тканей, между ремесленниками и покупателями существовал посредник — торговец. Было правило: тем, кто изготовлял шелковые ткани, запрещалось заниматься их продажей.

Большая часть константинопольских ремесленников и торговцев была объединена в **корпорации.** В них не входили только те ремесленники, которые не имели возможности обзавестись своей мастерской. Строительные рабочие, нанимавшиеся на работу на определенный срок, также существовали помимо корпорации. Такое объединение было выгодно ремесленникам и торговцам, поскольку в этом случае они находились под защитой правительства, заинтересованного в поступлении доходов с ремесла и торговли.

Хотя членство в корпорации было не таким уж безоблачным: за малейшую провинность подвергали наказаниям — штрафам, конфискации, исключению из корпорации, ссылке, острижению, отсечению руки, избиению плетьми. Каждый ремесленник и торговец имел право заниматься только одной профессией.

Среди провинциальных городов Византийской империи самым значительным была Фессалоника — важный торгово-ремесленный, военно-стратегический и культурный центр. Особенно развиты были там ремесла, связанные с обработкой металлов, и **ткацкое дело.** О размахе производства шелковых и льняных одежд свидетельствует следующий исторический факт.

Когда в 904 году арабские пираты выносили из города ткани, которые «по тонкости соперничали с паутиной», то, сложенные в

Арабские пираты вывозят ткани

гавани для погрузки на корабли, они образовали горы и холмы.

В сохранении торгово-ремесленного значения городов немалую роль играет их расположение на путях международной торговли. Через Фессалонику проходил знаменитый «шелковый путь», связывая ее с Адриатическим побережьем на западе и с Константинополем на востоке.

Константинополь IV–V веков считался золотым мостом между Востоком и Западом. За высочайшее мастерство ремесленников, на протяжении многих столетий производивших прекрасную, необходимую для всех продукцию, а также предметы роскоши, столицу Византии пышно величали «мастерской Вселенной».

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПЕСНИ ПОДМАСТЕРЬЕВ

Оказывается, слово **«цех»** в переводе с немецкого языка означает «пирушка». Как-то не вяжется назначение серьезного рабочего помещения с инструментами, станками, сырьем, всевозможными заготовками и сделанной продукцией с атмосферой развеселой харчевни или пивной.

Но связь есть, и самая прямая. Прежде чем стать мастером, нужно было набить себе не одну мозоль. Взирали на эти первые старания знающие толк в ремесле люди — **мастер** и его **подмастерья.**

Путь в подмастерья был для ученика не так уж долог. Нужно было просто изо дня в день тщательно выполнять одну и ту же работу, осваивая ее до тонкостей. Когда ученик дорастал до «звания» подмастерья, ему уже кое-что доверяли. Наконец наступал знаменательный день. Подмастерье сдавал образцовый экземпляр своей продукции, называемый **шедевром.** Если все было в порядке, подмастерье закатывал своим наставникам щедрую пирушку, и это слово переводится как «цех».

Таким образом, цех — это не столько помещение, сколько люди, работающие в нем, мастера, подмастерья и ученики. В цехи, **корпорации** или **гильдии** объединялась большая часть населения ремесленно-торговых городов.

В те времена было положено после обучения, прежде чем стать мастером, побродить по свету, присмотреться к работе других мастеров. Да и подзаработать, если повезет. По одежде и по ноше за плечами каждый встречный знал — это странствует подмастерье. А песни — они первые помощники в пути: родные далеко, любимая – неизвестно, дождется ли.

Веками складывалась эта традиция, объединявшая купца и музыканта, ремесленника и певца. Стоит вспомнить былинного гостя Великого Новгорода, купца и гусляра Садко. А в Германии в XIV веке появились **мейстерзингеры**, поэты-певцы из ремесленных цехов. Красильщики, башмачники, ткачи держались строгих нравов и сочиняли песни только на религиозно-нравственные темы и темы, прослав-

ляющие их труд. Светские сюжеты появились у них значительно позже. Осталось даже имя одного из лучших поэтов-мейстерзингеров, башмачника **Ганса Сакса**, оно было увековечено в опере немецкого композитора Рихарда Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры».

Существовали не только цеховые песни, но и цеховая посуда — в основном кружки и питейные сосуды. Сначала кружки были керамические, а начиная с XVII века некоторые гильдии заказывают их оловянщикам. Оловянные цеховые кружки были похожи на дорогие, серебряные, их украшал особый щиток с гравированным символом гильдии. Кроме того, на них значились имена мастеров цеха, иногда и подмастерьев.

Цеховая посуда

Но особой оригинальностью отличались цеховые питейные сосуды. Сделанные из олова, они своей формой должны были говорить о характере ремесла и его эмблеме. Ремесленники-литейщики демонстрировали мастерство, создавая такие сосуды в виде кренделя, топора, наперстка, башмака и даже в форме колотушки бондаря. Этим же мастерам заказывались цеховые вывески.

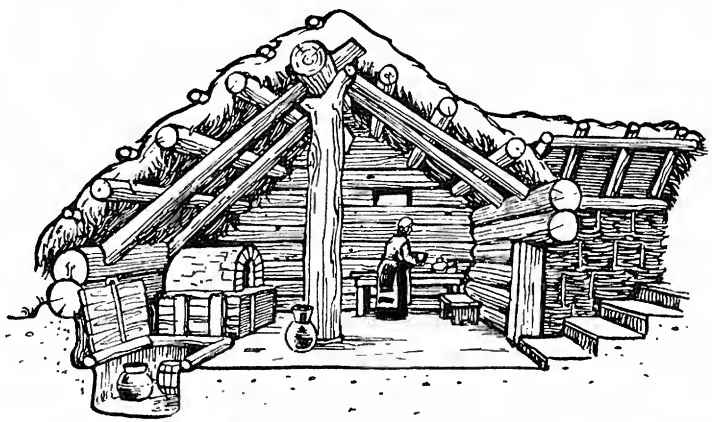
Еще со времен античности многие мастера надписывали свои изделия. Даже рабы на некоторых сосудах ставили свое **клеймо**. Эта традиция получила развитие и в последующие времена. Мебель, посуда, орудия производства часто сообщают имена своих изготовителей. Иногда ставилось не одно клеймо, а несколько. Так, во Франции на ювелирных изделиях рядом с личным клеймом мастера помещалось цеховое клеймо, а за ним — еще одно, сообщающее об уплате налога казне.

РЕМЕСЛА НА РУСИ

В X–XII веках русские крестьяне селились в **весях** — так назывались небольшие неукрепленные деревни и села. У них был свой центр, он назывался погост. Туда в первую очередь свозились феодальные оброки.

У крестьян имелись небольшие жилища, топившиеся по-черному. Дым при таком обогреве распространялся под потолком жилища

и выходил затем наружу через небольшое оконце. Возле изб были хозяйственные постройки. Из утвари имелись ручные жернова для размола зерна, глиняные горшки, корчаги, деревянные бочки, корыта, также все необходимое для рукоделия — прясла, веретена, ткацкие станки. Там, где пахали, имелась соха и плуг.



Славянская изба

Древнерусские города вмещали в себя крепости, церкви, дворы феодалов, ремесленный посад, места торговли, управление. На первое место по количеству населения выходили «ремественники» — кузнецы, строители, плотники, гончары, кожевники, мастера золотых и серебряных дел. Всего около сотни различных специальностей.

Существовал средневековый принцип определения ремесла — учитывался не материал, а готовое изделие. Например, **щитник** со-

четал в себе специальности кузнеца и плотника, поскольку основа щита была деревянной, и даже кожевенника: ему же приходилось оснащать щит кожаными ремнями.

Поселения ремесленников образовывались по сходству профессий. Поскольку их жилища часто совмещались с мастерской, они были крупнее деревенских изб. И утварь в них была побогаче сельской. Встречаются сосуды для вина, светильники, замки с ключами. Многие из городских ремесленников владели грамотой — их изделия и инструменты надписывались.

Постепенно в ремесленной среде происходило разделение на менее и более состоятельных. Состоятельные мастера одновременно были и производителями, и торговцами. Тяжела была зависимость ремесленников от ростовщиков: ссуды были крайне невыгодными, поскольку проценты по займу доходили до половины взятой ссуды, а невыплаченный вовремя долг стремительно рос, и многие мастера быстро разорялись. Но была и определенная защита.

Считается, что на Руси уже тогда существовали ремесленные **корпорации**, схожие с западноевропейскими **цехами**.

Огромное сосредоточение ремесленного люда всевозможных специальностей к XII–XIII векам было в Новгороде Великом — кузнецы, гончары, плотники, щитники, лучники, седельники, гребенщики, гвоздочники. Имена

некоторых мастеров благодаря подписанным изделиям остались в истории. На одном серебряном сосуде отмечено: «Братило делал». На другом: «Коста делал».

Продукция уходила не только с главного торга Новгорода, но и устремлялась к иноземным торговым дворам — «Немецкому», «Готскому». Большая часть готовой продукции уходила в Киев. Там же торговали товарами и сырьем из стран Востока, Западной Европы, Византии, других русских княжеств.

Среди ремесел в древнерусских городах одним из самых важных и необходимых считалось **ручное узорное ткачество**. Ткачей называли **хамовниками**. Хамовные мастерские, а также дома ткачей располагались рядом друг с другом, образуя целые поселения, или слободы. В XVI–XVII веках несколько таких ткацких слобод существовало и в Москве — это Кадаши, Замоскворечье и другие. Размещались ткацкие села и вокруг монастырей. Изо всех этих мест в царские и боярские дворы поступали льняные полотна, узорные скатерти, полотенца, занавеси, покрывала и другие необходимые тканые вещи.

Прясть и ткать умела каждая крестьянка с малых лет. **Ручной ткацкий станок** был в каждом доме. Необходимость в орудиях труда для домашней выделки льна, конопли, шерсти подтолкнула развитие деревообрабатывающих ремесел. Резчики по дереву создавали резные и расписные **прялки**, коробки для ве-

ретен — **мочесники, трепала, веретёна.** Плотники мастерили жилые и хозяйственные постройки, мебель, посуду, детские игрушки. И все это затейливо украшалось орнаментами, резьбой, сочетанием разных материалов — **интарсией** или **инкрустацией.**

«**Узорочье** было распространено повсеместно, — пишет исследователь древнего искусства академик Б.А. Рыбаков, — оно наполняло весь созданный руками человека внешний мир, пронизывало все стороны частного и общественного быта Древней Руси». Узорочьем в древности обозначалось всякое художественное изделие.

Разрушая однообразие, оно позволяло каждое строение, каждую вещь делать затейливой

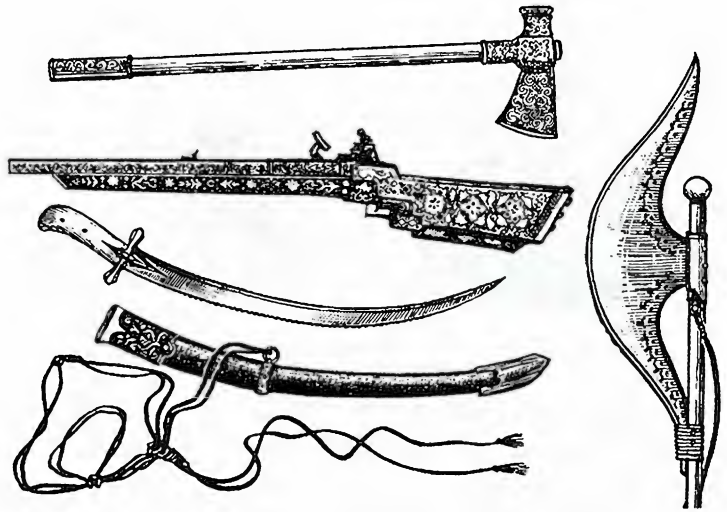
Предметы деревенского быта

и неповторимой. Его главные и самые выразительные цвета — красные, желто-золотистые и голубые. Такое сочетание приносило радость, пробуждало надежду и силу.

В одном Ярославле, старинном русском городе, к середине XVII века насчитывалось девяносто восемь ремесленных специальностей. Среди них были достаточно редкие, например серебряники — их было сорок семь человек. Были зеркальщики, золототкачи, гранильщики, замочники. А всего в то время в городе посадскому люду — ремесленникам и купцам — принадлежало две тысячи триста дворов. По всей России и за ее пределами славились изделия ярославских ремесленников: полотна, замки, зеркала, ювелирные украшения. Нарасхват приглашались возводить строения ярославские «каменноздатели».

КРЕМЛЕВСКИЕ МАСТЕРСКИЕ

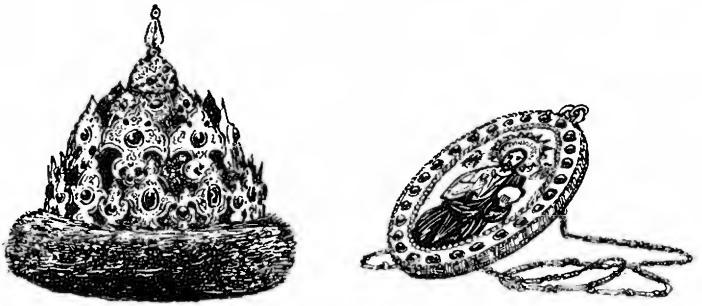
Эти ремесленные мастерские обслуживали семью царя, приближенную к ней боярскую, дворянскую знать и высшее духовенство. Наиважнейшей из них была **Оружейная палата.** С XVI века в этой мастерской было налажено оружейное производство. Тут делали оружие и обычное, строевое — топоры, сабли, пищали, которыми вооружались стрелецкие полки, и оружие парадное, которое, оставаясь таким же настоящим, грозным, как



Парадное оружие

и строевое, отличалось от него богатством **декора.** С ним царь, бояре и воеводы встречали иностранных послов, проводили войсковые смотры и другие важные государственные церемонии.

Особым совершенством и красотой отделки отличаются шлемы и доспехи, исполненные мастером Никитой Давыдовым. Полвека трудился он под сводами Оружейной палаты, передавая свой опыт талантливым ученикам. Даже такая его ранняя работа, как парадный шлем царя Михаила Федоровича, относящаяся к 1621 году, имеет высокую художественную ценность. Этот шлем — пример удивительного сочетания разных национальных культур. Для его украшения были использованы мотивы русского и восточного орнамен-



Венец и панагия

тов, арабские письмена, и даже изображение западноевропейских корон. На серцевидной носовой стрелке шлема помещен рельефный, покрытый эмалью образ архангела.

А в так называемых зеркальных доспехах применялись отполированные до блеска металлические пластины, скрепленные между собой кожаными ремнями. Усиленные применением серебрения и золочения, они создавали особый эффект игры света. При этом казалось, что нагрудная пластина с изображением двуглавого орла сама испускает яркие лучи.

В помощь оружейникам для отделки парадного оружия драгоценными металлами и камнями привлекались мастера из **Золотой и Серебряной палат.** В этих мастерских изготовляли отличительные знаки высшей самодержавной власти — **регалии** (от латинского слова «регалис» — царский), корону, например, или, как ее еще называли на Руси, царский венец.

Делали здесь также и регалии для высшего духовенства — **панагии** — небольшие икон-

ки, которые носятся поверх одежды на цепи. Кроме того, мастера золотых и серебряных дел выполняли заказы царской семьи на ювелирные украшения, на посуду для дворцовых застолий, а также заказы на дорогую церковную утварь для многочисленных московских соборов и монастырей.

Изделия этих мастеров часто использовали и как посольские дары — в дипломатии издавна было принято одаривать тех, с кем ведутся переговоры, показывая тем самым свое богатство и щедрость.

Царь и царица могли заказать в Кремлевских мастерских все, что требовалось им в быту. Нужна была, допустим, одежда. И сотни метров льняных тканей и сукна, заморского шелка, парчи и бархата расходовались портными на пошив царских одежд в **Государевой и Царицыной мастерских палатах.** Нужны были седла, хомуты, стремена и прочая конская упряжь для прогулок верхом, для охоты в подмосковных лесах, для поездок в загородный дворец, что в селе Коломенском — все это производилось в **Мастерских Конюшенного приказа.**

Здесь же делали и царские кареты для парадных выездов и легкие возки на колесном и санном ходу. Нужна была мебель в кремлевские хоромы — над ее изготовлением трудились столяры и резчики по дереву в **Мастерской резных и столярных дел.** Эти же мастера по заказу Патриархии изготавливали роскошные

многоярусные **иконостасы** — деревянные перегородки с иконами и резной дверью.

Работа в мастерских хорошо оплачивалась, мастеров жаловали «одеждами, едой и питиями». Они носили звание **«жалованных государевых мастеров»**. Каждый из них не только обладал наивысшим умением в своем ремесле, но еще мог руководить другими мастерами, которых набирали, когда надо было выполнить крупный заказ.

Эти наборы производились из московских ремесленных слобод. Выписывали в мастерские и иногородних ремесленников. Стоило только славе о каком-нибудь мастере дойти до Москвы, как за ним слали гонца с указом приехать в столицу. Бывало, что тех, кто не хотел приезжать, привозили силой.

Набирались в мастерские и ремесленники-иноземцы, особенно в 20-е годы XVII века. Тогда только-только закончилось Смутное время, Русское государство возрождалось, восстанавливался разоренный поляками Московский Кремль.

После вынужденного перерыва снова начали работать его мастерские. Но не хватало мастеров — одни из них погибли в лихолетье, другие ушли из города. Вот и приглашали опытных иноземцев.

Делалось это обычно через русских купцов, торговавших в Германии и Англии. Но посылали для этого и специальных людей. Так, из документов тех лет известно, что в

Голландию был отправлен серебряных дел мастер Яков Плюмент. При нем была «опасная грамота» — с ее помощью он и объяснял голландским ремесленникам выгоды будущей московской жизни.

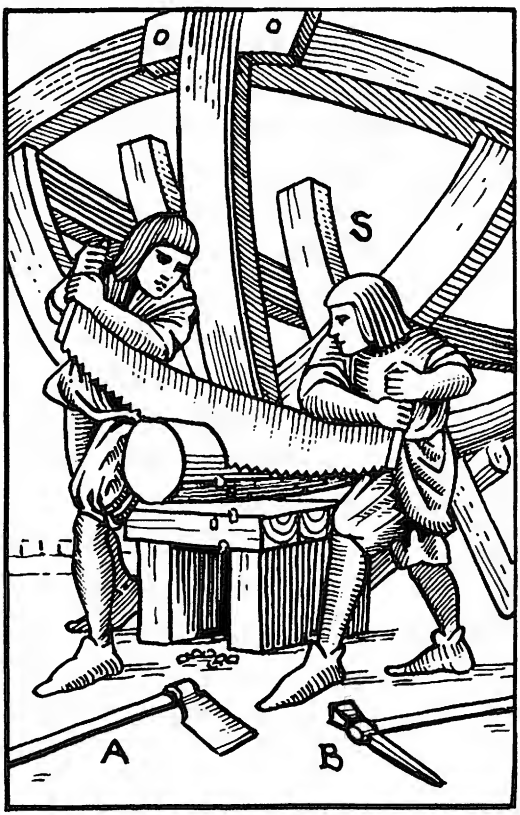
Прибывавших из Европы иноземцев называли «нововыезжими немцами», потому что они лишь недавно выехали из своих стран и либо плохо, либо вовсе не говорили по-русски. В Москве их действительно ждали высокие ок-

лады, но и спрос с них, как и со своих мастеров, был высок. Каждый, кто поступал в **Кремлевские мастерские**, должен был «предъявить свое ремесло», то есть показать, на что способен в работе. Не все выдерживали строгий экзамен. Вот и попросился обратно, домой, английский мастер Фредерикс Марджин. В челобитной царю Михаилу Федоровичу Романову (1596–1645) он так объяснял свое желание

вернуться: «Выехал я, иноземец, служить тебе, государь, моим ремеслишком, и мое, государь, ремеслишко тебе, государь, негодно».

До конца XVII века действовали Кремлевские мастерские. Их закрыли в начале следующего столетия, когда царский двор переехал в новую столицу — Санкт-Петербург. Осталась лишь Оружейная палата, превращенная в хранилище всего, что было произведено несколькими поколениями кремлевских мастеров. С 1806 года палата стала музеем. И сегодня в этом старейшем музее страны можно увидеть оружие, доспехи, царские троны, регалии, ткани, одежду, посуду, драгоценности и предметы дворцового обихода XVI — начала XVIII столетий. Все это — собрание декоративно-прикладного искусства России, Западной Европы и ряда восточных стран V — начала XX веков.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЕСЛА

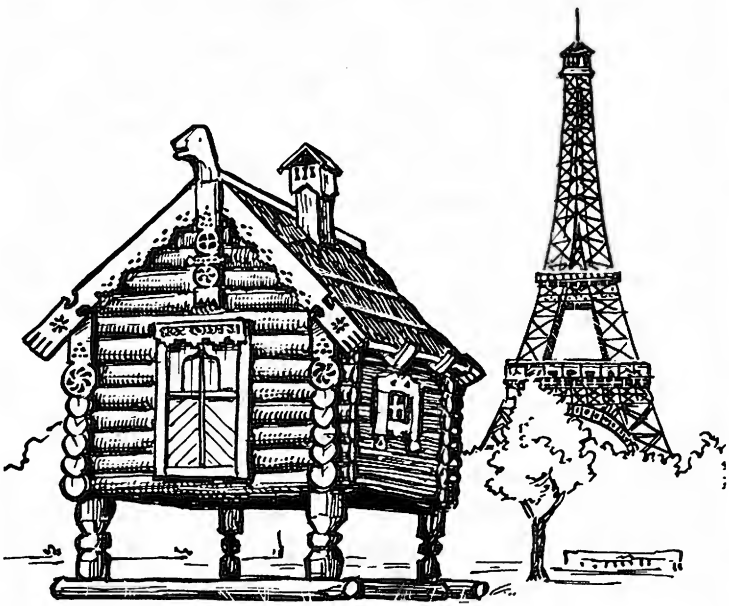


Плотницкое дело
Виды резьбы по дереву
«Ах вы, сени мои, сени...»
Как вырастить лодку
Зодчий Ка и его жена Мирит
Табурет святого Рамона
Две головы под одной шапкой
Терпеливые монахи
и «вареные» пейзажи
Искуснейший во всем Париже
Подмастерья
чернодеревщика Фроста
«Патриотическая» кровать
Солнечные кущи Хохломы
Туеса в рубашках
Рогатые кони и коробейные сваты
Примерьте праздничную козу!
Африканские маски и скульптуры
Плетеные корзины с шепотом
Приляжте на алоэ, отдохните!

ПЛОТНИЦКОЕ ДЕЛО

Для Всемирной выставки в Париже в конце XIX века срубили русские плотники **бревенчатую избу**. И поставили ее без единого гвоздя. На удивленные вопросы — мол, как это возможно? — отвечали: «Хорошая вязка скрепчивее всяких гвоздей».

Красота пропорций, мудрая простота конструкции деревянной избы поразили посетителей выставки, давших ей образное название «русский Парфенон». Деревянное строение — **сруб** — собирался из горизонтально положенных бревен-венцов. По углам бревна связывались врубками с небольшими выпусками —



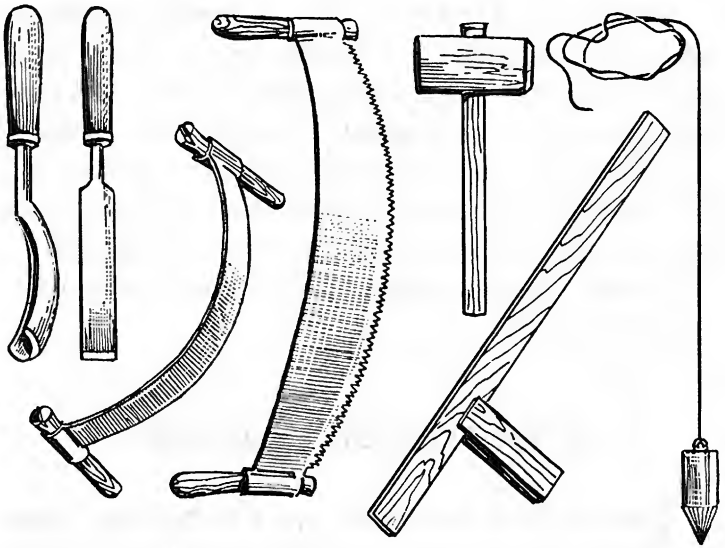
Изба в Париже

«в обло», и без выпусков — **«в лапу»**. Кроме них, были и другие — **«в крюк»**, **«в охряпку»**, **«в погон»**, **«в иглу»**. Вязка зависела от типа сооружения, самой распространенной из них была «в обло».

В старину на Руси говорили не «построить» город, а «срубить». Русские города славились не только величественными каменными храмами, в основном сооружения в них были из дерева. Крепостные стены и башни, мастерские и торговые лавки, жилые и хозяйственные постройки даже мостовые и площади были сооружены при помощи **топора**.

К главному инструменту плотника — топору всегда было особенное отношение. Настоящий мастер пользовался в работе только своим орудием, одалживать его другому не полагалось. Топор был как бы продолжением руки плотника, даже топорище к нему вырезалось «по руке». Ценность этого инструмента подтверждается множеством пословиц: «Топор — кормилец», «Топор одевает, топор обувает», «С топором весь свет пройдешь». Без топора невозможно было не только свалить дерево в лесу, но и производить строительные работы.

Конечно, не один топор представлял плотницкую «снасть». В нее входили и **тёсла** для долбления выемов в крупных деревянных изделиях, и **долота** — инструмент для пробивки отверстий, мелких пазов в бревнах и брусьях. К плотницкой «снасти» относились **скобели**, или **струги**, — дугообразные лезвия с двумя



Плотницкие инструменты

ручками для строгания, ошкуривания бревен, **пилы-ножовки, молотки.** Необходимыми инструментами плотника были также **линейка** и **отвес** — шнурок с грузилом.

В народе существовало поверье, что надо всячески ублажать профессиональные плотничьи артели. Считалось, что они обладают тайными способностями, поскольку связаны с «нечеловеческой природой — с лесом». Плохое угощение или недостаточная плата этим мастерам могли, по суеверным понятиям тех времен, привести к пожару, буре, а также болезням и смерти домочадцев. Впрочем, всячески задабривались и столь необходимые печники, чтобы потом не завывала и не охала в печной трубе нечистая сила.

Закладку дома для его защиты и процветания начинали со «строительной жертвы». При этом забивали коня, петуха или курицу. Археологи при раскопке жилищ, относящихся к X–XIV векам, часто находят в основании срубов конские черепа. Под угол дома подкладывали клочки шерсти и ладан — чтоб дом был теплым и в нем не заводилась нечистая сила.

ВИДЫ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ

Существует много видов **резьбы по дереву**. Основные из них: плосковыемчатая, или углубленная, плоскорельефная, рельефная, прорезная, или ажурная, скульптурная, или объемная — домовая и корабельная. Кроме того, каждый из этих видов резьбы в зависимости от рисунка и техники исполнения имеет свои разновидности.

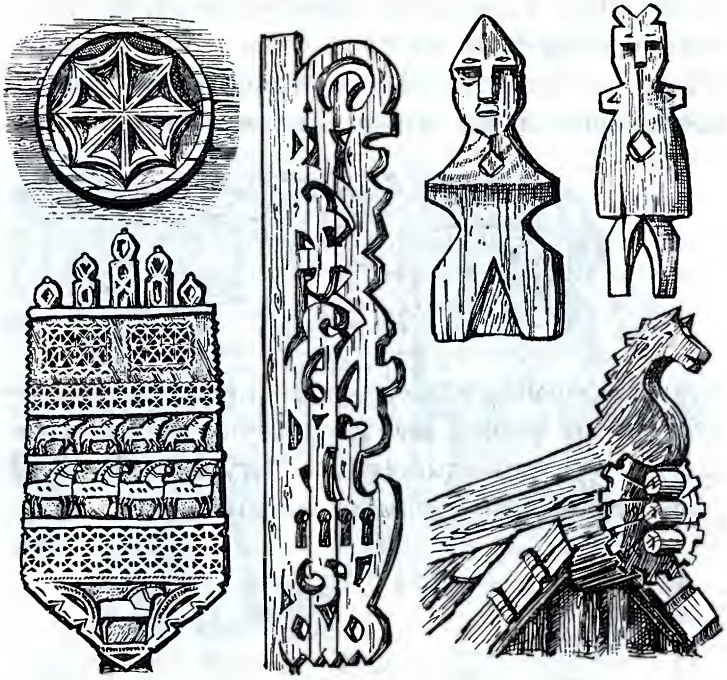
Плосковыемчатая резьба выполняется нанесением на плоскую поверхность фона различной формы углублений — выемок. В зависимости от формы выемок такую резьбу называют геометрической или контурной. Геометрическая резьба — самый древний из ее видов. Благодаря ей на поверхности образуется узор из треугольников, квадратов, окружностей. Во времена язычества эти геометрические фигуры и их сочетания имели символическое значение. Так, круг с лучами олицетворял солнце.

Для **плоскорельефной резьбы** характерен невысокий рельеф. Он располагается в одной плоскости с украшаемой поверхностью.

При **ажурной резьбе** убирается сам фон. Она часто использовалась для украшения старинной русской мебели.

Скульптурная резьба применяется, когда изображение надо частично или полностью отделить от фона. Она имеет тысячелетнюю историю и впервые стала применяться для создания фигурок богов и духов.

Объемная домовая резьба применяется для украшения жилых построек и кораблей.



Виды резьбы по дереву

Примером такой резьбы может служить **«охлупень»** — фигурное изображение головы коня, оленя, птицы. Их вырезали топором и помещали на гребне крыши или в носовой части корабля.

«АХ ВЫ, СЕНИ МОИ, СЕНИ...»

Былина «Соловей Будимирович» повествует о том, как поручил князь герою построить дворец, а времени дал всего одну ночь. К утру на удивление всем уже стояли и сияли куполами «три терема златоверховатыя, да трои сени косящатыя, да трои сени решетчатыя». Слово «златоверхий» подчеркивало нарядность кровли, на строительство которой шли

медные листы, сиявшие, как золотые. Да и сени в то время были не прихожей, а парадной террасой, размещавшейся на втором этаже. Такие сени держались на столбах и украшались разнообразными резными деревянными решетками.

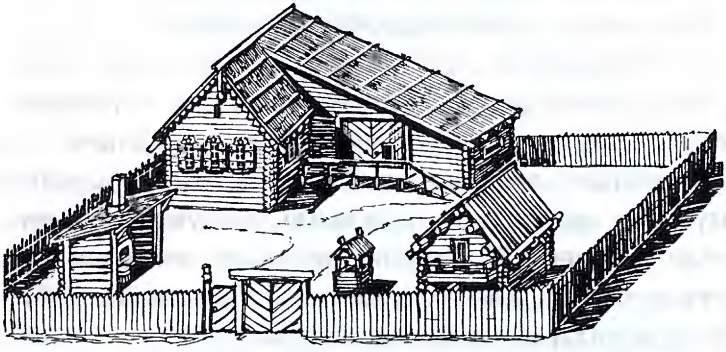
«Ах вы, сени мои, сени, сени новые мои, сени новые, кленовые, решетчатые!» — поется в старинной русской песне. Древняя летопись упоминает в составе боярских и княжеских дворцов, кроме избы, еще и палаты — приемные помещения, терем, сени, ложницу, или одрину, — спальню, медушу — винный погреб. К хозяйственным постройкам относились клети, поварни, конюшни, избы для челяди и приближенных.

Кроме теремов, строилось на Руси жилье для рядовых людей. Это был обычный **сруб** без **подклети** — нижнего этажа, имеющего хозяйственное назначение. Рубили его из бревен чаще всего «в обло» — с выступающими наружу концами бревен. При такой конструкции углы дома не промерзали даже в сильные морозы. Крыша покрывалась дранкой.

Дома ремесленников той эпохи были одновременно и жильем, и мастерской. При археологических раскопках обнаруживают не только домашнюю утварь. Тут же находят сохранившиеся инструменты и материалы для обработки.

В Древней Руси и в Западной Европе X–XII века были временем укрепления государствен-

ных основ. Это как раз и дало толчок развитию ремесел, торговому обмену, стремительному росту городов. При этом растет мастерство строителей. Появляются все новые церковные постройки, военные оборонительные сооружения, множество усадеб с жилыми домами.



Двор ремесленника

В более поздние времена, в XIII–XV веках, строительные работы совершенствуются. Подрядные артели при строительстве усадеб возводят все большее количество хозяйственных построек.

Что же касается жилищ самих мастеров, то о них можно судить по археологическим раскопкам. Хотя дворы ремесленников и имели гораздо меньшие размеры, чем купеческие, но тоже обеспечивали своих поселенцев всем необходимым.

Одна из таких **ремесленных усадеб**, существовавшая в Зарядье в начале XV века, состояла из большого жилого дома-пятистенка, ок-

руженного частоколом. За домом, во дворе, находились небольшая плавильная печь-домница, хлев и колодец. Хозяин, судя по всему, выплавлял из руды железо. Он же занимался литьем бронзовых украшений.

Английский посол Джайлс Флетчер, представлявший свою страну в Москве в 1588–1589 годах, в своих записках «О государстве Русском» писал: «Дома их деревянные, без извести и камня, построены весьма плотно и тепло из сосновых бревен.

Между бревнами кладут мох для предохранения действия наружного воздуха... Деревянная постройка русских, по-видимому, гораздо удобнее, нежели каменная или кирпичная, потому что в последних больше сырости и они холоднее, чем деревянные дома, особенно из сухого соснового леса».

Действительно, наземные срубные дома строились, как правило, из хвойного леса, реже — ели, чаще — сосны. Во-первых, ствол сосны прямой и менее сучковатый, чем у других хвойных. Сложенные из таких бревен стены легче конопатить. Во-вторых, сосновая смола веками хранит древесину от разрушения. В течение многих лет в доме сохраняется смоляной дух леса. **Русский бревенчатый дом** был хорош в любую погоду: в мороз он стойко удерживал тепло, в жаркие дни дарил прохладу, а в дождь в нем было сухо и уютно.

Конечно, крупные города застраивались не только деревянными постройками. Начиная с

XVI века развивается комплексное строительство — дерево сочетается с камнем. Дома богатых горожан состоят из большого количества помещений, поднятых на высокие подклети и соединенных между собой переходами. На дворе коломенского архиепископа насчитывалось двадцать пять построек, в том числе семь жилых. Естественно, что для сооружения такого «городка» требовался не один десяток умелых рук. Кроме того, здесь сотрудничало несколько ремесленных артелей, включавших мастеров всех строительных направлений.

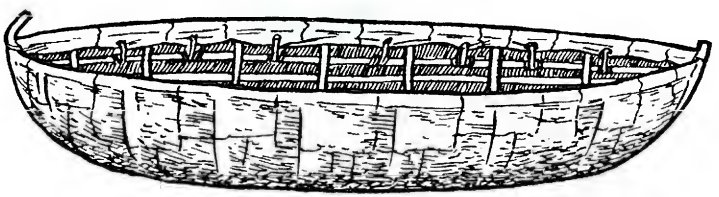
В последующие века жилой дом начинает расти вверх. Строители, оглядываясь на европейские образцы, возводят трех-четырехэтажные постройки. Но это дома зажиточных горожан. Дома рядовых граждан несравненно скромнее. К ним относились двухэтажные, так называемые «мещанские», дома с отдельным входом на второй этаж, и небольшие дома, по словам В.Г. Белинского, «мечта москвича... домик в три окна».

КАК ВЫРАСТИТЬ ЛОДКУ

Издавна бескрайние просторы Русской равнины, растянувшиеся от тундр Севера до полупустынь Прикаспия и гор субтропического юга, были покрыты дремучими лесами. Жившие среди этих лесов славянские племена

отличались особым умением в деревообделочных ремеслах. Но не только жилища и утварь мастерили они своими ловкими руками. Поскольку равнину пронизывали большие и малые реки, а многие ее места покрывали топкие болота, сухопутное общение было затруднено. Поэтому на Руси водный путь часто был единственно возможным.

Сначала на Руси **лодки** мастерили из гибких ивовых прутьев, обшивая их корой, кожей. В таком виде они очень походили на индейские пироги. Стоит заметить, что в свое время римского полководца Юлия Цезаря, сражавшегося в Британии и Германии, удивили суда его противников — **миопары**. Они были легки, подвижны, а сделаны из обычно-



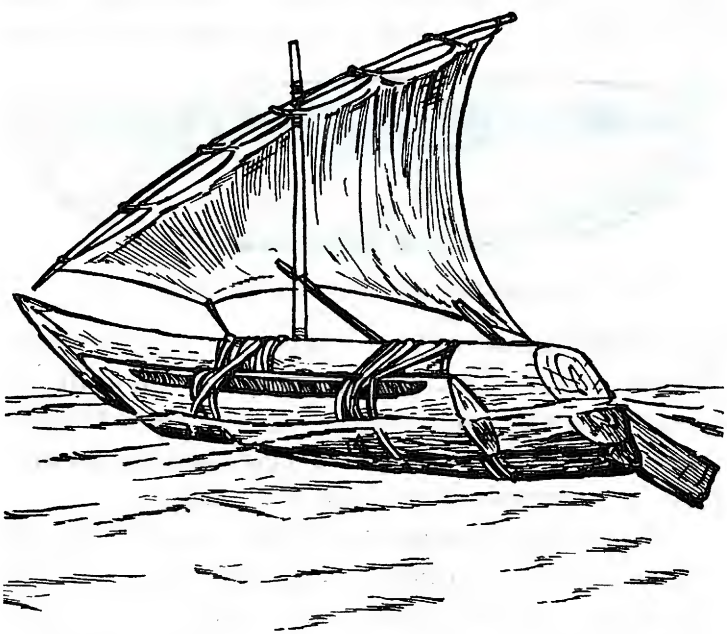
Лодка из ивовых прутьев, обтянутая кожей

го хвороста, обтянуты звериными шкурами. Позже, воюя в Испании, Цезарь успешно использовал их для сооружения переправ через реки, заменив миопарами громоздкие бочки, сваи и плетеные корзины с камнями.

Легко перебираясь через бесчисленные «волоки» и пороги, **ивовые лодочки** Древней Руси были неустойчивы, маловместительны и беспомощны перед морской стихией. Поэтому

вскоре им на смену пришел **плот** — сооружение из скрепленных друг с другом бревен. Считается, что слово **«плотник»** произошло именно от слова «плот». При этом, правда, не стоит упускать из виду, что это слово изначально значило «забор», «изгородь». И только потом стало обозначать плавсредство, впрочем, тоже отгораживающее человека, но теперь — от воды.

Но и с плотами нашим предкам пришлось основательно повозиться. В своем первоначальном виде плот был неповоротлив, разлетался в щепки на порогах, большие волны захлестывали и топили его. И тогда древние су-

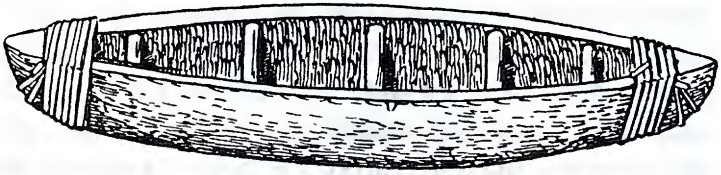


Древний катамаран

достроители придумали конструкцию, идея которой используется по сей день. Они взяли два бревна, одно из них распилили вдоль и выдолбили. Обе части полого бревна скрепили обручами, концы заострили. А затем соединили оба бревна перемычками. Приспособили парус и ходили по волнам со скоростью 25 километров в час. То, что у них получилось,сильно напоминает современный катамаран.

Людям свойственно стремление к освоению все более и более отдаленных краев. В Военно-морском музее Петербурга каждый может увидеть далекого предка современных русских судов — **долбленый челн**. На медной пластинке надпись: «Челн-однодеревка, поднятый со дна реки Южный Буг советской экспедицией в 1937 году. Возраст — три тысячи лет». Но это еще не самый древний челн. У города Новая Ладога обнаружены обломки судна пятитысячелетней давности! Древним кораблестроителям помогала природная наблюдательность. Так, для уменьшения сопротивления воды нос у лодки они закругляли. А выдалбливая вместилище для людей и поклажи, для прочности оставляли перегородки между бортами.

Существовало два способа изготовления челнов. Первый — очень трудоемкий. Огромные стволы липы или дуба срубали, выдалбливали внутри топором, оскабливали теслом. Затем полученную деревянную колоду распаривали. И, размягчив таким образом древесину,



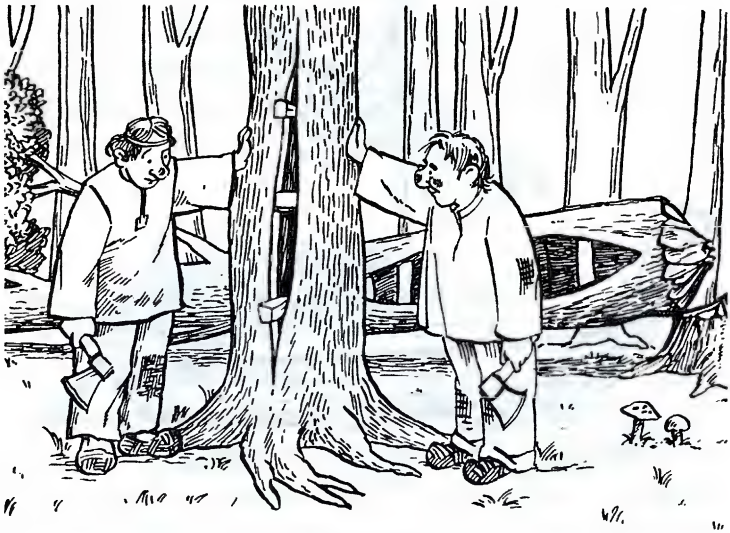
Разводка боков лодки

приступали к «разводке боков», растягивая их до нужной ширины. При этом крепко стягивали веревками нос и корму, чтобы они не дали трещин.

Но был и другой способ, при котором лодку просто выращивали! В лесу находили крепкое взрослое дерево. Не срубая, а оставляя расти дальше, делали в его стволе продольный глубокий разрез и вбивали в него клинья. Время от времени клинья заменяли, увеличивая их толщину. От этих распорок щель в дереве постепенно расширялась, пока не достигала нужных размеров. На это уходило от двух до пяти лет. И затем, когда дерево принимало необходимую форму, его срубали и обрабатывали обычным способом. В таких лодках могло разместиться до пятнадцати человек и немало груза.

Потребность в них была очень велика. Как правило, лодки-однодеревки изготовляли зимой, а весной по Днепру и его притокам сплавляли к Киеву. Перед походами князь Игорь и его преемники высылали к славянским племенам своих людей с крупными заказами на них.

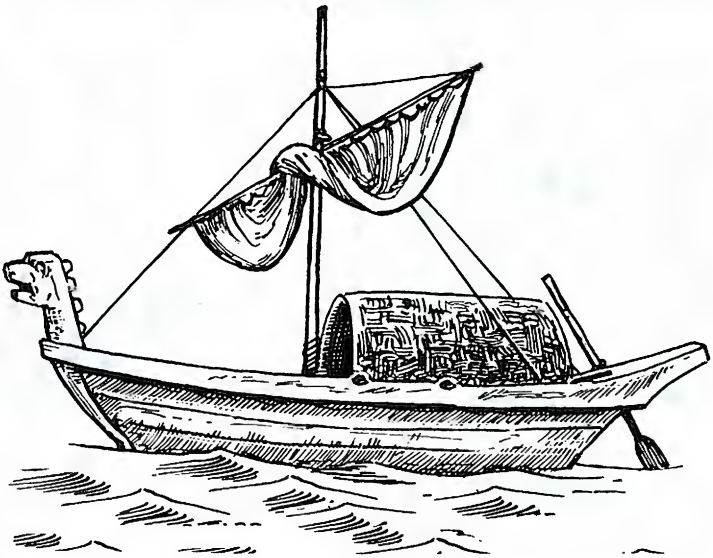
Более вместительные лодки или ладьи стали строиться только в конце IX века. К этому времени инструменты по обработке дерева усовершенствовались, да и сами мастера накопили опыт. Без этого трудно было бы справиться с исполинскими дубами, достигавшими в высоту сорока, а в обхват девяти метров. Сложно было не только повалить та-



Выращивание лодки

кую махину, но и расколоть на две половины или стесать топором две пятых массы всей древесины. А еще нужно было выжечь или выдолбить выемку, закруглить нос и корму. В результате получалось **судно-моноксил** длиной около двадцати метров и с хорошими мореходными качествами. Его вместимость была от сорока до пятидесяти человек.

Лодка-однодеревка, челн, ладья, моноксил... В основе этих плавучих приспособлений лежит одна и та же конструкция. Она до предела проста. Затем борта того же самого примитивного челна наращивают досками. Такие лодки становятся прочнее и называются теперь набойными ладьями. Позже у них



Набойная ладья

заостряется нос и корма — это придает им большую маневренность, что очень важно в бою. Холщовые паруса на мачтах позволяют регулировать скорость. Для защиты от непогоды устанавливается специальная лубяная крыша, сплетенная из лыка — внутренней части липовой коры. Отсюда, считается, и пошло название «палуба».

Надо сказать, что русские князья не только руководили флотом, но иногда и проектировали суда. Так, князь Изяслав Мстиславич в 1151 году построил первый наборный палубный корабль. Гораздо позже появились на Руси большие двух- и трехмачтовые корабли.

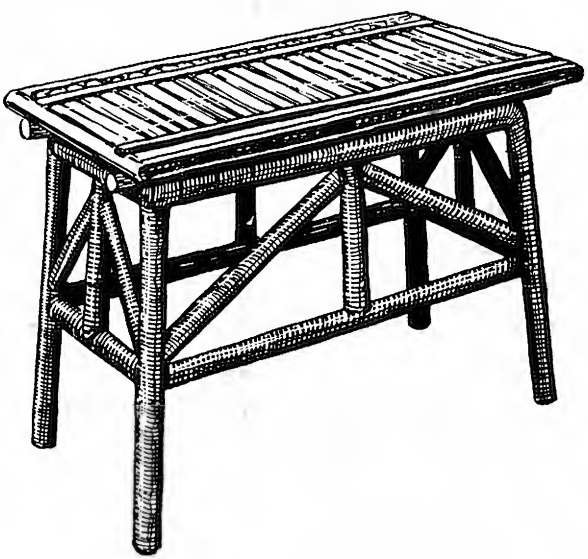
В 1696 году по указу Петра I по всей России были созваны ремесленники разных строительных специальностей: плотники, конопатчики, смоловары, резчики по дереву, а также кузнецы и канатчики — всего 26 тысяч человек. Начиналось строительство Российского флота.

ЗОДЧИЙ КА И ЕГО ЖЕНА МИРИТ

Предметы материальной культуры ушедших эпох сопровождают предания. Долгое время бытовало одно из таких преданий или поверий среди смотрителей Туринского музея в Италии. Каждый раз после того, как персонал приводил в порядок экспонаты — чистил их, пылесосил, протирал, ремонтировал и гладил, — в тот же день, ближе к вечеру, сквозь зал проплывали две слабые тени. Одни свидетели утверждали, что они двигались, взявшись за руки, другие — что следовали друг за дружкой. Но никто не сомневался в том, что одна тень принадлежала женщине, а другая — мужчине. «Зодчий наведывался вместе с женой, —

улыбались музейные работники. — Это они проверяли, как почистили и сложили их вещи. Заботятся!»

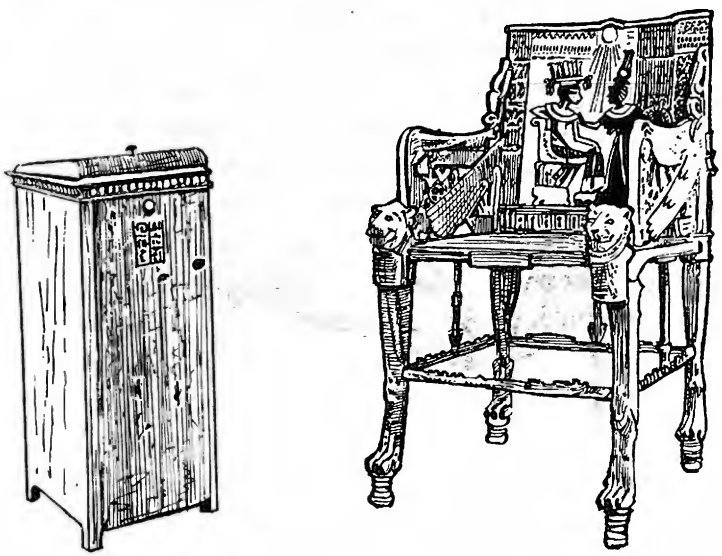
Конечно, эта история — всего лишь привлекательный в своей таинственности вымысел. Но в одном из залов Туринского музея действительно хранится домашняя утварь и предметы мебели, принадлежавшие египетскому зодчему Ка и его жене Мирит. Жили они в эпоху Нового царства — в XVI–XV веках до н. э. Что произошло в египетском городе **Фивы** три с половиной тысячелетия назад — трудно представить. Однако все имущество этой семьи оказалось погребено. И только в двадцатом веке в ходе научных раскопок удалось обнаружить сохранившиеся



Стол из тростника

остатки древнего хозяйства. Эта находка — одна из самых уникальных. Она дает общее представление о быте семьи среднего класса той эпохи.

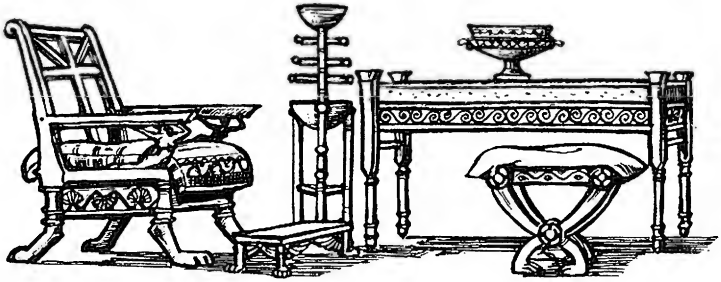
Мебель зодчего Ка и его жены Мирит была найдена в превосходном состоянии. В ее перечень наряду с другими предметами, по описанию Анри де Морана, входят: «Табуреты из акации, треножники, складные стулья с крестообразными ножками. Кровать с львиной головой и даже лежащие на ней одеяла, стол из тростника, подставки для сосудов, многочисленные деревянные расписные ларцы для белья, плетеный стул с подножием, шкафчик из акации для париков Мирит, имеющий четкие архитектурные формы и незаконченную



Шкафчик и трон

роспись». Есть и другие предметы, обнаруженные археологами, — складной стул с крестообразными ножками, украшенный головами уток, табурет в виде двух львов, ларчик, расписанный цветами и антилопами. Более богатые коллекции предметов собраны из гробниц Аменхотепа III и царицы Тии — например, царская ложа. Из мебели, принадлежащей Тутанхамону, можно назвать кресла, стулья, табуреты, кровати, треножники, ларцы и даже игральный столик.

Все перечисленные вещи относятся к периоду Нового царства. Но, оказывается, сохранились вещи и из более давних эпох. В Тархане близ Мемфиса ученые обнаружили самый древний, относящийся ко времени I династии, или Раннему царству (3000–2800 гг. до н. э.), образец мебели из эбенового дерева. Это было **ложе** на имитированных под бычьи ножках. Сохранились даже циновки из пальмового волокна, украшенные геометрическими узорами. К эпохе Древнего царства (XXVIII–XXIII вв. до н. э.) относятся предметы, принадлежавшие матери фараона Хеопса, царице Хетепхерес. Это кресло черного дерева с ажурными подлокотниками и носилки, украшенные золотыми иероглифами. Но самым искусным предметом царской мебели оказалось ложе со вставками из синего и черного фаянса на золотой обшивке. Среднее царство (XX–XVIII вв. до н. э.) оставило потомкам инкрустированный золотом, слоновой костью, фаянсом и сердоликами ла-



Слева направо: кресло, подставка для светильника, стол, стул

рец царевны Сит-Хатор, а также несколько складывающихся табуретов и стульев с плетеными из льняных веревок сиденьями.

В Древней Греции ремесленники изготовляли столики, сундуки, кресла, переносные кровати и кушетки на звериных лапах или на лебедях. Они покрывались резьбой, инкрустировались жемчугом. В Античном Риме были приняты круглые столы на звериных лапах, шкафы с полками, лари, этажерки, высокие подставки для светильников. Эллинско-римская культура использовала инкрустацию для украшения изделий из дерева. Основным материалом для инкрустации служила кость, из нее выкладывали геометрические или растительные орнаменты, фигурки людей и животных. В античности прекрасно владели способом, имитирующим инкрустацию. Для этого использовали специальные окрашенные пасты. Смешав цветной пигмент с клеем, имитировали черное дерево, слоновую кость, малахит, бирюзу и другие камни.

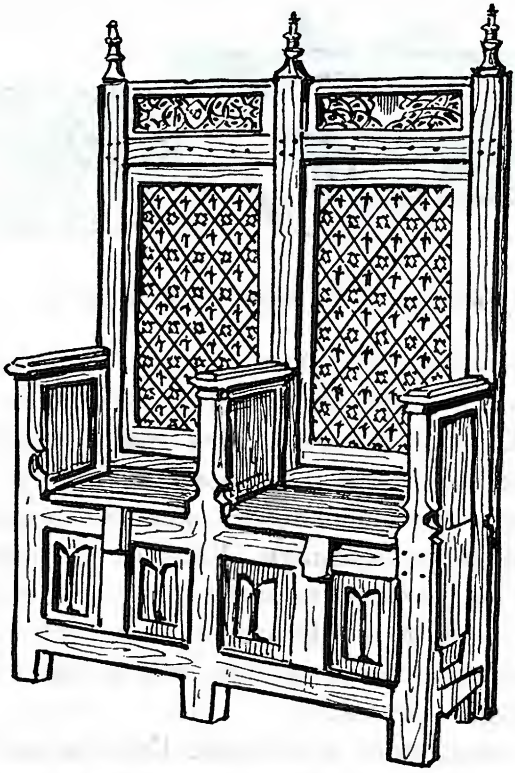
Так что в древности, судя по уцелевшим предметам, их живописному изображению и упоминанию о них в античных текстах, производилась прекрасная мебель.

Однако мастерам средних веков пришлось заново открывать древние способы работы с деревом, металлом, камнем. И даже изобретать, как это было с токарным станком, приспособления и инструменты. Считается, что дотянуться до прежнего высокого уровня обработки материалов удалось только в XVIII веке.

ТАБУРЕТ СВЯТОГО РАМОНА

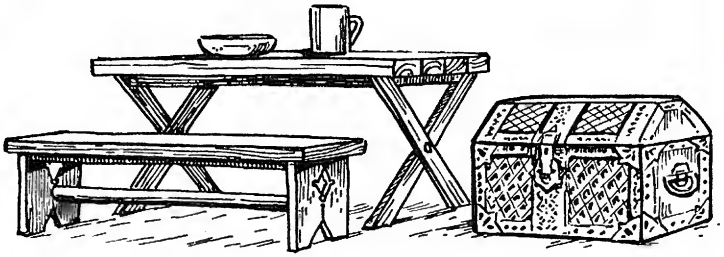
В романскую эпоху основными предметами **мебели** были **ларь** и **скамья**. Скамьи изготовлялись в основном для церквей. Некоторые из них имели навес и боковые стенки, украшенные ажурной резьбой, и больше напоминали трон. Что же касается ларей, то, будучи необыкновенно прочными, отделанными железной оковкой, они служили и сундуками, и шкафами, и столами, и обычными скамьями. В случае опасности они легко переносились с места на место. Это было немаловажно, поскольку феодальные междоусобицы романского времени не располагали к оседлому образу жизни.

Осталось немного предметов, изготовленных мастерами-деревообработчиками романского периода. Дерево, в отличие от металла,



Церковная резная скамья

не так долговечно. Однако о высоком уровне резьбы можно судить и по двум-трем уцелевшим экземплярам. В Испании, в соборе Рода де Исабена, хранится **табурет** святого Рамона. Вертикальные стойки и поперечные планки табурета покрыты резьбой, произведенной с ювелирным мастерством. Особую величавость этому простому предмету мебели придают помещенные в верхнюю часть ножек резные львиные головы.



Предметы быта романского периода

Повседневная мебель этого периода, по сравнению с другими эпохами, проста и грубовата. Столы представляют собой обычные крест-накрест козлы, покрытые сверху столешницей. Однако в особом почете у резчиков по дереву были **кровати**. Глубокие и обширные, на квадратных ножках, они имели деревянный навес и защитный полог из ткани, в холодные ночи сберегающие тепло, даже если угасал огонь в очаге.

В средние века на севере Европы в качестве сырья для изготовления мебели использовали ель, а в южных районах — дуб. Шла в работу и другая древесина, например ясень или орех. Инструментами служили топор, пила, рубанок.

Кое-где в монастырях Центральной и Южной Европы чудом уцелели токарные станки, являющиеся свидетельством исчезнувшей могучей античной цивилизации. Благодаря этим станкам **романская мебель** украшалась такими декоративными элементами, как розетки, арки, точеные шишечки.

И даже железные накладки сундуков, служившие ранее лишь для скрепления деревянных частей, благодаря токарной обработке выглядели как красивая отделка.

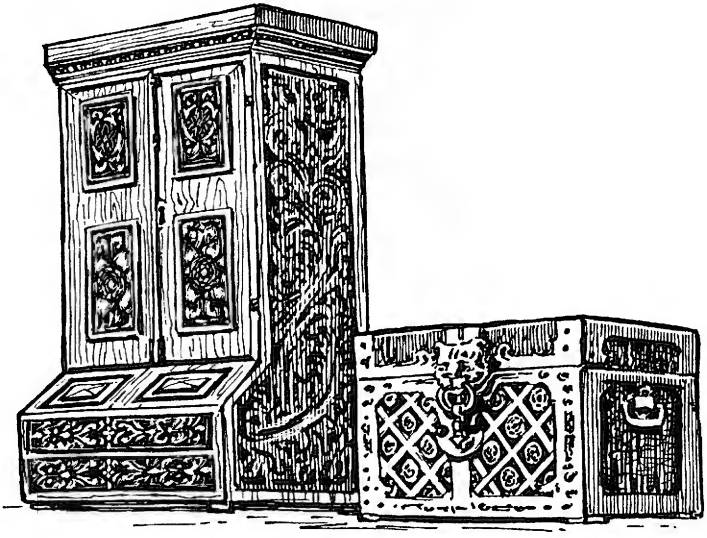
ДВЕ ГОЛОВЫ ПОД ОДНОЙ ШАПКОЙ

В XII веке в феодальном обществе пробуждается стремление к роскоши. Утомительные крестовые походы, впечатления от изысканной дворцовой жизни Византии и арабского Востока подтолкнули европейское рыцарство к переменам. Истинный пир великолепия дворцовых интерьеров был еще далеко впереди — в последующих эпохах. Но и романское время с его почти спартанским отношением к быту закончилось.

Тяжеловесные интерьеры рыцарских замков и городских домов ждали обновления. Но по-прежнему главным предметом обстановки в доме и символом благосостояния был сундук. Декор его усложнился, стал более внушительным — переднюю стенку покрывают теперь геральдические **звериные рельефы**. Во времена позднего средневековья его украшают уже не только **фронтоны, розетки** и **крестоцветы**, но и человеческие фигуры.

Сундук еще долго, наряду с другой мебелью, будет служить человеку. Но именно в средние века у него появляются ближайшие

родственники — шкаф и буфет. Видно, кому-то надоело нырять в глубокий сундук, и ему пришла в голову золотая идея — а не поставить ли его торцом на пол? Ведь удобнее! Оставалось смастерить дверцы да приладить внутри полки для вещей. Так появился шкаф. А затем — и буфет, или, как его стали называть, **дрессуар**, или **поставец**. В нем держали столовую утварь, раскладывая напоказ дорогую посуду.



Поставец и сундук

Жизненные запросы дворянства росли. Теперь от мастеров в любом деле требовалась работа высокого класса. Времена незатейливой простоты предшествующей эпохи прошли. Городские ремесленные цехи вносят в свои уставы серьезные предписания о качест-

ве изделий. Это порождает новые отрасли ремесла: из цеха плотников выделяются специалисты вроде **сундучника, шкапника** и **столешника**. Они изготавливают более совершенную и тонкую мебель, чем прежние мастера на все руки.

Большим подспорьем для деревообработчиков становится изобретенная в начале XIV века в Аугсбурге лесопильная мельница. Она избавила ремесленников от множества ручных операций, улучшила качество обработки материала. Благодаря ей два века спустя мебель смогла украситься тонкими фанерованными деталями из ценных пород дерева — **интарсией.**

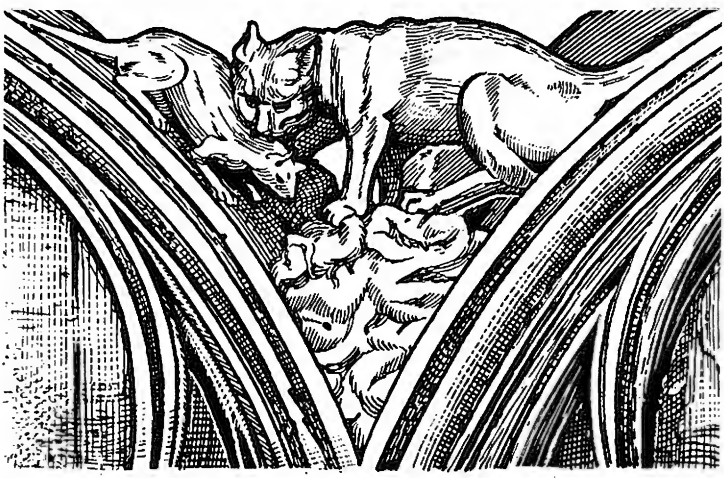
В церковных зданиях, кроме скамеек для простых прихожан, имелись особые сиденья в хорах для каноников — штатных священнослужителей, обремененных многими повседневными обязанностями. Долгие богослужения утомляли этих в основном пожилых людей. И когда по ходу службы нужно было молится стоя, они, конечно, были очень благодарны сообразительным мастерам за их маленькую услугу. Ремесленники к откидным сиденьям для каноников приделали нечто вроде дополнительной узкой скамеечки, на которую можно было опереться, сохраняя видимость стоячего положения.

Именно на этих потайных приспособлениях средневековые резчики дали разгуляться своему воображению. Воплотив возвышенные

библейские мотивы на фасаде храма, а также на его колоннах и башенках, здесь они решили разнообразить свою работу вполне мирскими сюжетами. Сцены из повседневной жизни готической эпохи можно увидеть на таких скамеечках в соборе св. Дэвида (Уэльс). Мастер изобразил двух корабельных плотников: один работает, а другой выпивает.

Во Франции в Вандомской церкви Святой Троицы резчик изобразил нерадивого сборщика винограда, который половину ягод съел, а половину — подавил ногами. В Руанском соборе из-под скамьи благочестивых каноников грозит розгой провинившимся ученикам взбешенный учитель.

А в соборе Пуатье вырезанная из дерева кошка прихватила зубами такую же деревянную крысу.



Вырезка из дерева (собор Пуатье)

Лучшую в Европе коллекцию подобных вольных сюжетов, полных юмора и фантазии, собрал Амьенский собор во Франции. Воображение резчиков Амьена работало так бурно, что им не хватило одних сидений — резьба перекинулась на подлокотники. Много внимания в этих резных сценках уделяется своему брату — ремесленнику.

Это настоящий путеводитель по видам ремесел готического времени. Воссоздавались веселые истории — то про лису, которая водит за нос кур, то про затянувшуюся до утра пирушку. Иллюстрацией к пословице выглядывают две удивленные головы из-под одной шапки. Хотя все эти работы и были созданы в начале XVI века, по своему характеру они относятся именно к периоду готики. К счастью, сохранились имена создателей. Первый из них — **Антуан Аверньe**. С ним — **Арну Булен, Александр из Гейдебурга** и несколько подмастерьев.

ТЕРПЕЛИВЫЕ МОНАХИ И «ВАРЕНЫЕ» ПЕЙЗАЖИ

Эпоха Возрождения, или Ренессанс, — следующий после **готики** этап в истории мировой культуры. Это время поворота к античности, восстановления ее основных художественных ценностей. Средневековое феодальное общество постепенно разрушается. Разваливаются

прежде крепкие замкнутые на себе хозяйства феодалов. Ремесленники объединяются в крупные ремесленные цехи, превратившиеся потом в мануфактуры Нового времени. Это время оставило после себя много замечательных изделий из дерева. Предметов мебели прибавилось незначительно, но изменились их форма и декор. Уже не так важны, как прежде, роспись и металлические украшения. Почти совсем исчезают накладки из железа и фигурные петли, а внимание мастеров отдается сложному резному орнаменту. В отделке мебели все больше используются архитектурные элементы — **колонны, ниши, аркады.**

Из предметов мебели сундук по-прежнему на первом месте. В совсем неимущих семьях он представляет собой ящикоподобный образец обстановки, покрытый простыми геометрическими узорами. Однако сохранились экземпляры, удивительные по красоте и богатству отделки, принадлежавшие не только состоятельным, но и обычным горожанам.

В Италии сундук называют **кассоне** и, как правило, дарят новобрачным. Такой свадебный подарок был настоящим произведением искусства. Форма сундука того времени чаще всего традиционная — прямоугольная. Иногда под впечатлением античных образцов создаются экземпляры, напоминающие римский саркофаг, покоящийся на львиных лапах и украшенный изображениями на мифологические сюжеты. Декором сундука,

преимущественно его передней стенки, служит резьба, **позолоченная лепнина, инкрустация, роспись, маркетри.** Деревянные человеческие фигуры — так называемый **скульптурный декор** — часто размещались на его углах в виде кариатид. Или помещались на стенках сундука, становясь участниками исторических, религиозных и бытовых сцен. В парижском Музее декоративного искусства хранится экземпляр, на котором изображены поединок кентавров, фигуры четырех добродетелей и сцена похищения женщины одним из кентавров.

Но присутствие в доме сундука не отменяло другой мебели. Напоминают об античности такие предметы, как складные кресла и каменные столы на двух-трех опорах. Вошли в легенду кровати той поры — с балдахинами, укрепленными на высоких стойках в форме кариатид. Они украшались роскошным орнаментом, деревянной мозаикой, вставками из слоновой кости.

Музей Виктории и Альберта в Лондоне хранит два уникальных экземпляра кроватей работы английских мастеров. На одной из них обозначен герб семьи Куртене из Девона и дата изготовления — 1593 год. Другая кровать, прежде чем попасть в лондонский музей и превратиться в ценный экспонат, с 1453 года в течение трехсот лет простояла в уэрской придорожной гостинице «Корона». По-видимому, она очень выручала хозяев: ее ширина —

Кровать

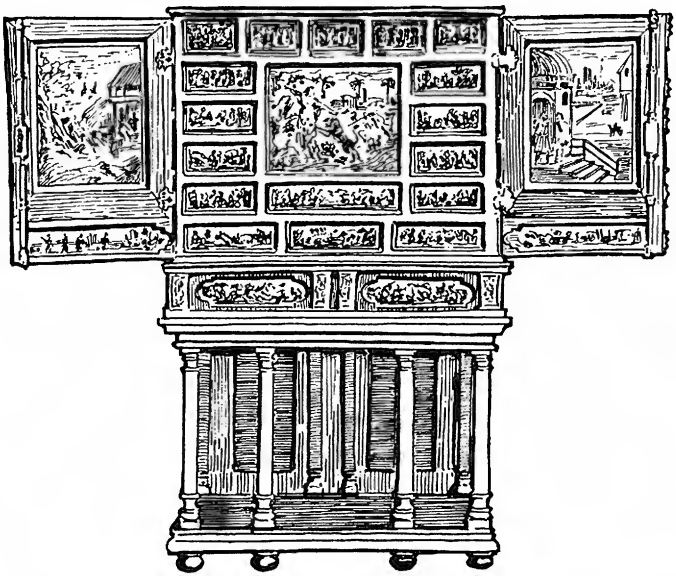
около трех с половиной метров — позволяла укладывать на нее сразу по шесть средней упитанности постояльцев.

Во времена Возрождения даже в обычных домах появляется и все большее значение приобретает шкаф. Такие шкафы с дверцами, выдвижными ящиками или двумя ярусами использовали для хранения домашней утвари. Новшеством является возникший в эту пору книжный шкаф. Большим подспорьем для декораторов оказался изданный в 1550 году **Жаком Дюсерсо** альбом эскизов мебели.

Еще одним изобретением мебельщиков эпохи Возрождения оказался **шкаф-кабинет**. В

его конструкцию входила откидная или выдвижная плоскость для письма и множество различных ящичков для хранения письменных принадлежностей. Часто подобные шкафы-кабинеты представляли собой предмет роскоши. Неаполитанские и миланские мастера отделывали свои образцы инкрустацией из слоновой кости. Во Флоренции использовали **мозаику** из перламутра, черепахового панциря, слоновой кости и самоцветных камней.

Наивысшего расцвета в период Возрождения получили такие техники художественной обработки дерева, как интарсия и маркетри. Особенно они были распространены в Италии. Только во Флоренции в середине XV века



Ренессансский кабинет с рельефными интарсиями

существовало около восьмидесяти мастерских, создававших изделия с мозаичными наборами. Развивалось это искусство в Падуе и Вероне. Мебель, украшенная интарсией и маркетри, являлась предметом роскоши, ее заказывали лишь самые состоятельные люди. Процесс создания такой сложной мозаики требовал значительного времени, а также огромного мастерства резчиков. Самыми усердными и искусными мастерами набора были монахи. Сохранились имена **Фра Джованни** и **Фра Габриэлло из Вероны**. Наборные композиции из кусочков шпона разных пород древесины позволяли им создавать удивительные картины.

Изображение зданий, улиц, городов, пейзажей, сцен из повседневной жизни, библейских сюжетов было многокрасочным и создавало иллюзию реальности. В этом мастерам помогало не только знание законов перспективы, но и прекрасное владение техникой маркетри. Для того чтобы разнообразить цветовую гамму, им приходилось менять естественный цвет древесины. Для этого они, подобно древним грекам, пропитывали ее маслом, квасцами, кипятили в красителях, обжигали. Частично использовалась гравировка. Все это позволяло создавать мозаичные наборы, не уступавшие живописным полотнам. Постепенно техника интарсии и маркетри проникла во Францию, Германию и другие страны Центральной Европы.

ИСКУСНЕЙШИЙ ВО ВСЕМ ПАРИЖЕ

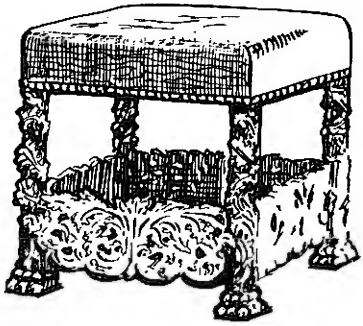
К XVII веку в искусстве Европы и Америки сложился стиль **барокко.** Это слово переводится с итальянского как «причудливый», «странный». Это время французских королей Генриха IV, Людовика XIII и Людовика XIV, отважных мушкетеров, дворцов с расписными потолками, пышной лепниной, позолотой, стенами, отделанными мрамором и зеркальными полами, в которых отражались хрустальные люстры.

Поклонение античности, сопровождавшее эпоху Возрождения, проходит. Мебель принимает тяжеловесные формы, ее тщательно полируют. Все вокруг должно сиять и блестеть, поэтому дерево обязательно инкрустируют металлом, драгоценными и полудрагоценными камнями, а также черепашьей и слоновой костью. Причудливым этот стиль называли еще оттого, что мебель благодаря **цоколям, карнизам** и **фронтонам** обретает необычный волнистый силуэт.

Теперь она изготовляется в виде гарнитуров, а ее расстановка в помещении осуществляется только при участии архитектора-орнаменталиста, иначе легко нарушается гармония и возникает ощущение загроможденности. Конечно, речь идет в основном о роскошной дворцовой мебели, поскольку между этими образцами высочайшего искусства и мебелью городских слоев населения проходит резкая граница. У

небогатого дворянства и у жителей провинциальных городов имелись более простые, однако надежные шкафы с выступающим карнизом, столы, резные с балдахином кровати и кресла с точеными ножками.

В королевских апартаментах кресло — привилегия короля. Придворные даже не пытались присесть в присутствии его величества — это было бы неслыханной дерзостью. Каждый с младенчества знал, что по придворному этикету кресло и стул служат знаками отличия и достоинства. В присутствии короля сначала позволялось сидеть на так называемом «табурэ» — без спинки и набитом соломой — только членам королевской семьи. Лишь какое-то время спустя это право обрели представители знатных аристократических родов.



Табурэ

Безусловным новшеством эпохи барокко стала мягкая набивка сиденья, спинки и подлокотников. В зависимости от возможностей кошелька заказчиков мебель кроется бархатом, парчой или шпалерами. Что может подарить король? Да все что угодно. Людовик XIV, например, подарил графу Бильке замечательную кровать. Удобную и теплую, обитую в духе времени настолько, что де-

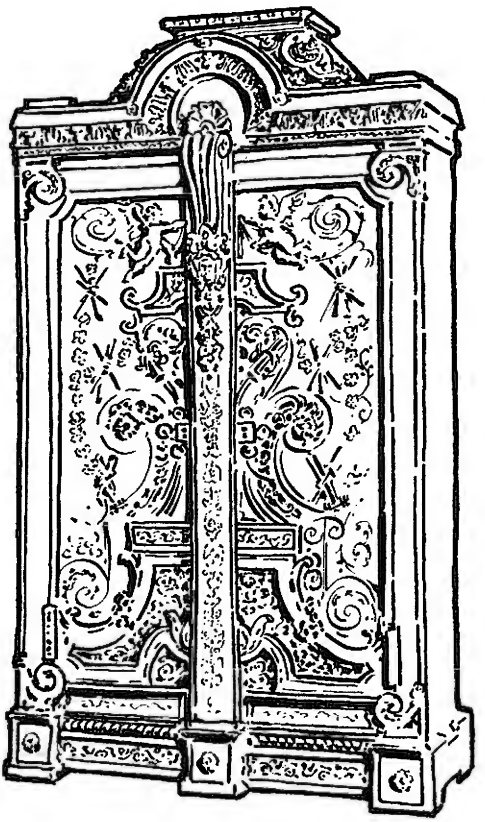
ревянный каркас оказался совершенно скрыт под дорогой драпировкой. Так что кровати с балдахинами и чудесными покрывалами также относились к разряду парадной мебели.

В домах знати светские дамы нередко устраивали прием «у постели», при этом сама хозяйка возлежала, а гости размещались рядом с кроватью. Вокруг этих «опочивален», к которым примыкали гостиные салоны, велась очень бурная общественная жизнь. Поэтому там обязательно ставился великолепный шкаф-кабинет на цоколе и с массой всевозможных выдвижных ящичков. Сколько интриг разыгрывалось в этих покоях, сколько роковых писем и бесценных сокровищ было похищено!

К новейшим видам мебели, возникшим в период барокко, относят **комод**, а также **канапе** — длинную скамью с мягким сиденьем и спинкой. Появляются шкафчики для хранения медалей. На одном из них, работы мастера-мебельщика **Этьена Левассера**, в образе Геракла изображена фигура Людовика XIV. Торжественной пышностью веет от резных зеркальных рам.

К самым лучшим мастерам эпохи барокко относят француза **Андре Шарля Буля** (1642–1732). Он происходит из знаменитой семьи мебельщиков. Со временем он достигает столь больших успехов, что Жан Батист Кольбер, министр, или, как ранее говорили, контролер финансов Франции, так рекомендует

тридцатилетнего мастера Людовику XIV: «В своем ремесле мастер Буль — искуснейший во всем Париже». Став ведущим королевским мебельщиком, он осуществляет множество первоклассных работ для Версаля. Талантливый архитектор, художник, гравер, Буль проектирует мебель и выполняет все операции, связанные с ее изготовлением и отделкой. Это крупные шкафы, комоды, де-



Шкаф работы Шарля Буля

Кровать Андреа Брустолоне

кoративные столики, подставки и футляры для часов. Мастер Буль привнес существенные новшества в технику маркетри. Наряду со шпоном ценных пород древесины он использовал вставки из латуни, меди, слоновой кости, панциря черепахи, перламутра. Буль зажимал в тисках наложенные одна на другую пластинки из разных материалов, например металла и панциря черепахи, а затем по нанесенному на верхнюю пластинку рисунку распиливал их лобзиком или разрезал ножом. Мастер получал изящные узоры, соединяя

элементы рисунка, вырезанные из верхней пластинки, с элементами фона, вырезанными из нижней пластинки.

Позже по тому же принципу работали известные резчики **Жан-Франсуа Эбен** и **Жан-Анри Ризенер**. К тому же они стали использовать экзотические породы древесины — красное, розовое и фиалковое дерево, палисандр и пальму.

Венецианец **Андреа Брустолоне** (1662–1732), резчик по дереву, мебельщик и скульптор, прославился резными скульптурными фигурами воинов-мавров и статуэток, выполненных из черного дерева и самшита.

ПОДМАСТЕРЬЯ ЧЕРНОДЕРЕВЩИКА ФРОСТА

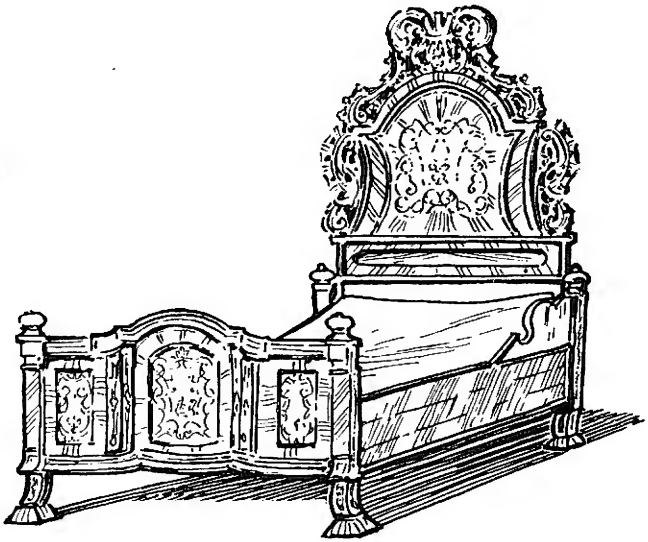
К началу XVIII века **барокко** идет на убыль и плавно переходит в стиль **рококо.** Название «рококо» происходит от французского слова, означающего «украшение в виде раковины», поскольку названный элемент декора часто используется в этом стиле. Хрупкость, утонченность, манерность, изогнутые плавные линии сквозят в интерьере, люстрах, вазах, статуэтках, мебели. Рококо совершенно не переносит прямых линий, его символ — текучесть, плавность, неспешность. Это время пастельных тонов — голубых, розовых, белых, серых, а также фиолетовых. На всем — лег-

кая, как туман, позолота. Король Франции Людовик XV приветствует жизнь, полную легкости и элегантности. Это период «галантного века» — пудры, кружев и менуэта. Светятся огнями парижские салоны, к ним едва успевают подкатывать кареты. Роскошь городского существования частично переходит в сельские резиденции знати и становится образцом для всей Европы.

Бесчисленные балы, празднества, маскарады требовали кресел, диванов, столиков и комодов, рассчитанных на изысканные, манерные позы. **Мебель рококо**, изящная и легкая, выглядела очень пластичной, словно вылепленной из воска. Тем не менее искусные мастера-чернодеревщики создали множество видов красивой и прочной мебели. Считается, что ни одно время не подарило миру столько шедевров, сколько сумел подарить удивительный XVIII век.

Этот стиль, названный именем Людовика XV, продержался до кануна французской революции 1784 года. Интерьер помещений отделывался с не меньшей тщательностью, чем сама мебель. Обильно украшались резьбой двери.

Сложным лепным бордюром со скульптурными деталями обрамлялись деревянные стенные панно. Холодная помпезность и величественный стиль предыдущей эпохи сменяются стремлением к удобству и уюту. Одно то, что посетителей салонов уже не принуждают



Французская кровать

стоять, а предлагают им с комфортом присесть или даже прилечь, говорит о резком изменении в настроении общества. Под стать настроению появляются прелестные диваны и кушетки. Возникает мебель с забавными названиями, например «маркиза» — маленькое двухместное **канапе**. «Пастушкой» называлось **кресло-бержер** с приставленным к нему табуретом. Увлечение Востоком привело к созданию **«султанши»** — кресла с двумя спинками. А колоритные прозвища «гроб» и «монашка» получили обыкновенные, с двумя-четырьмя ящиками, комоды. Узкие, с откидной крышкой, так называемые «холостяцкие» комоды производят в Англии в период царствования королевы Анны.

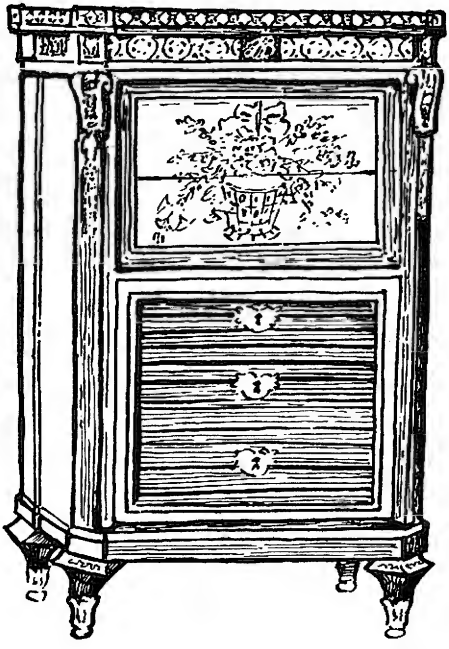
Характерными предметами обстановки в стиле рококо были шкафы с двумя резными дверцами и резным фронтоном, буфеты, шкафы-горки. Выпускается множество, более двадцати видов, разнообразных столов. К ним относятся сервировочные столики для столовой, столы с шашечной доской для игры в триктрак, карточные, а также для рукоделия — с полочкой-перекладиной, письменные и туалетные столики. Кровати этого времени также не страдают однообразием. С богатой резьбой и спинкой у изголовья **«французская кровать»** предназначена для середины спальни. У **«польской кровати»**, стоящей в алькове, не только две спинки, но бывает и третья — вдоль стены. Из пород древесины использовали бук, орех, самшит, клен, дикую вишню, красное и черное дерево.

Множество имен этого периода осталось в истории искусств и ремесел. Сын королевского скульптора Франсуа Крессана — **Шарль Крессан** (1685–1768), знаменитый мебельщик, скульптор и литейщик, изготавливал «мебель с секретами», снабженную особыми механическими устройствами. Правда, не всем удавалось получить выполненные им предметы обстановки. Дело в том, что Крессан был страстным коллекционером.

Имея огромные доходы — он выполнял крупные заказы португальского монарха и других коронованных особ, — этот мастер существовал порой на гроши, но предпочитал не

расставаться ни с приобретенными у художников картинами, ни со своими изделиями.

В мастерской Буля работал и другой удивительный мастер — королевский мебельщик **Жан-Франсуа Эбен** (1720–1763). Он также разрабатывал оригинальные конструкции шкафов с потайными механизмами. Его работа — знаменитое «Королевское бюро Людовика XV».



Шифоньер с декором маркетри Жана Ризенера, 1780 г.

Одним из самых известных мебельщиков XVIII века считается **Жан-Анри Ризенер** (1734–1806). Ученик Эбена, в 1774 году он

получает звание королевского краснодеревщика. Его работы украшают экспозиции музеев Лувра и Версаля.

Крупными специалистами-мебельщиками периода рококо были **Пьер Гарнье, братья Фолио, Адриен Делорм, Томас Чиппендейл** и многие другие.

Для мебельного ремесла периода рококо характерно разделение труда. После 1743 года на изделии обязательным стало **клеймо мастера**. Но, как правило, оно являлось не более чем знаком коллективной работы. Любая сложная вещь требовала работы ремесленников многих профилей. В ней участвовали столяры, резчики, чернодеревщики, литейщики, чеканщики, золотильщики и другие специалисты своего дела. Мастер лишь объединял их всех под своим началом, направляя на воплощение замысла.

Примером такого совместного творчества может служить процесс изготовления бюро Людовика XV. В этой длительной работе принимали участие мебельщики Эбен, Ризенер, мастер **маркетри** Стилен и чеканщик Эрвьен. В память уже о другой совместной работе ремесленников осталась потомкам веселая надпись, гласившая: «Двое подмастерьев чернодеревщика Фроста выпили столько кружек пива, сколько фунтов весит сработанное ими бюро красного дерева. Гордясь своим подвигом, они увековечили его в надписи на дне ящика».

«ПАТРИОТИЧЕСКАЯ» КРОВАТЬ

Археологические раскопки 1748 года познакомили Европу с древнеримскими городами Геркуланумом и Помпеей, в I веке н. э. погребенными под слоем лавы и пепла во время извержения Везувия. Это соприкосновение с далеким прошлым усилило у европейцев увлечение античной историей.

Строгость и простота быта древних стали противопоставляться декоративному и манерному стилю **рококо.** На волне подобных пристрастий во второй половине XVIII века появляется новое направление в искусстве — **классицизм.**

В обществе все более утверждаются идеи общественного долга и патриотизма. Новое направление, как и все предыдущие, затрагивает и прикладные искусства, и ремесла. Погруженный в государственные дела, Наполеон пишет на эскизе канделябра, выполненном Персье: «Поменьше украшений: ведь канделябр будет служить императору!»

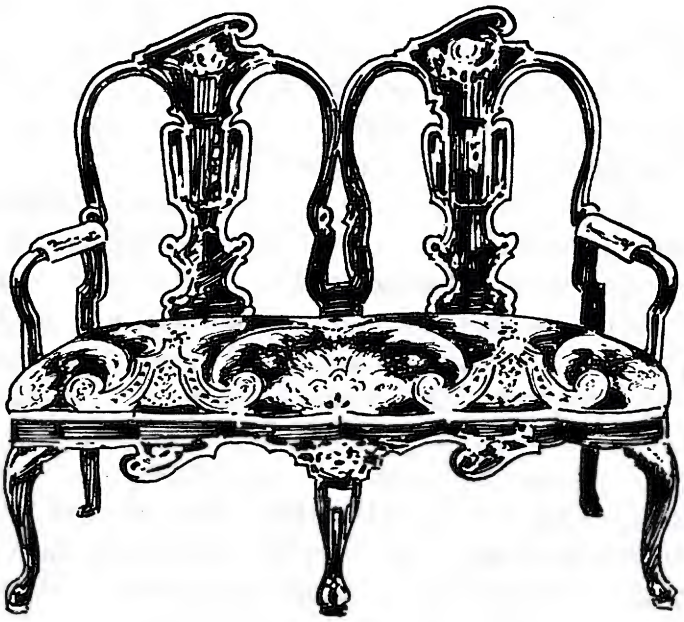
Классическому периоду в Англии предшествовали два других. В **«период дубового дерева»** вплоть до времени Стюартов на английских мастеров оказывали большое влияние образцы французской и голландской мебели. Исходным материалом для работы служит дуб. С приходом Вильгельма III Оранского (1689–1702) начинается **«период орехового дерева»**, знаменательный тем, что Англия начи-

нает выпускать мебель в собственном стиле. Дубовое дерево инкрустируется фанерками из итальянского ореха. Основными видами мебели считаются шкаф-бюро с выдвижными ящичками, комод и кабинет.

С 1754 года в Англии начинается **«период красного дерева»**. Это и есть время классицизма. **Томас Чиппендейл** (1718–1779) — потомственный мебельщик, резчик, краснодеревщик — один из ведущих мастеров этого направления. Он прославился не столько складывающимися столами для завтрака или книжными шкафами с застекленным верхом, сколько знаменитым **Сборником моделей мебели**. Этот первый сборник такого рода, в современном представлении — каталог, вышел в Лондоне в 1754 году.

В стиле классицизма работал и **Роберт Адам**. Именно под его влиянием в 1760 году Чиппендейл провозглашает «возврат к античности». Используя светлое сандаловое дерево, Адам украшает изделия элементами античного **декора**: колоннами, вазами, трофеями, гирляндами из лавровых венков и лент. Ему подражают другие матера. Например, **Томас Шератон**, талантливый мастер наборных композиций, автор **«Руководства для краснодеревщика»**. Или **Джорж Хеплуайт**.

Не только английские мебельщики используют для украшения мебели стиль **маркетри**. В Германии прославился безукоризненной техникой мозаичных наборов **Давид Рентген**



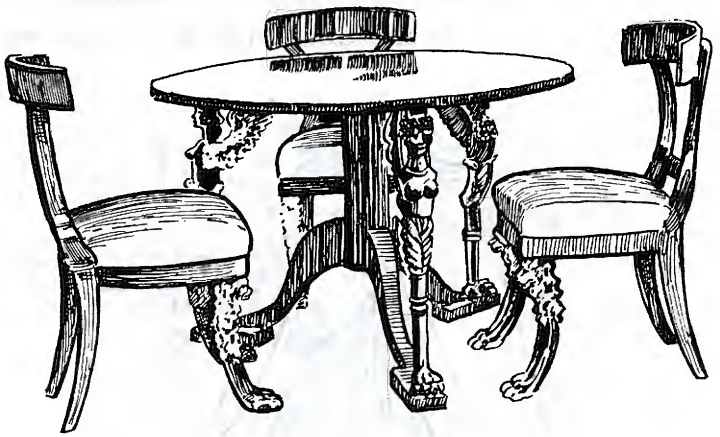
Диван 1-й половины XVIII века (Англия)

(1743–1809) — поставщик французского короля Людовика XVI. В России мебельщики-краснодеревцы начали применять облицовывание и деревянный набор в начале XVIII века. Полвека спустя в Россию стали ввозить из-за границы древесину экзотических пород, что значительно улучшило качество набора.

Под руководством архитектора **Антонио Ринальди** для Большого Китайского кабинета в Китайском дворце в Ораниенбауме (г. Ломоносов) в технике маркетри были выполнены двенадцать панно. Для этой работы использовался клен, платан, орех, пластинки слоновой кости. Мозаикой украшали также

бюро, шкафы, комоды. Известными мастерами-мозаичниками слыли **Никифор Васильев, Федор Пряхин, Матвей Веретенников.** Сохранился дубовый стол для нот работы Никифора Васильева. На его крышке выполнен набор, изображающий усадьбу графа Шереметева в Кускове.

Основными материалами для маркетри в данном случае послужили карельская береза, мореный клен, груша, красное дерево, палисандр, черное дерево.



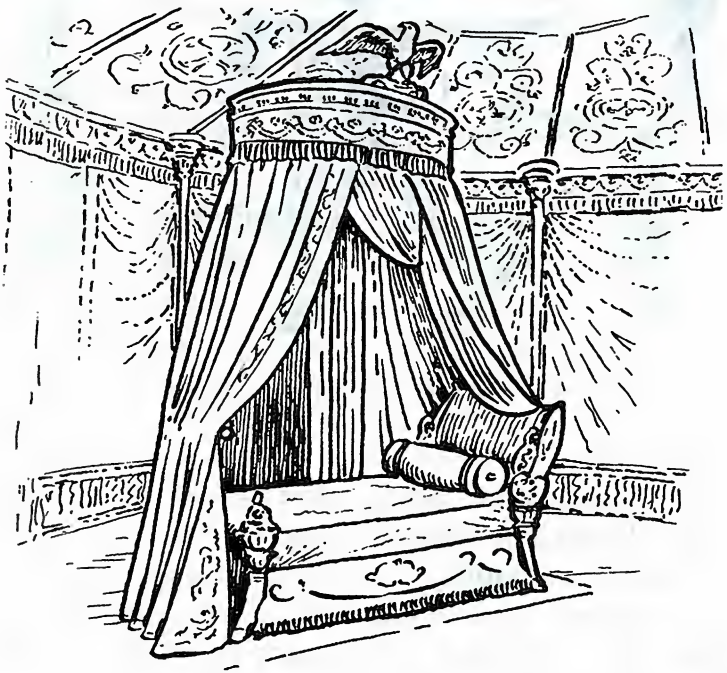
Мебель в стиле ампир

В эпоху классицизма мебель возвращается к прямолинейным очертаниям и симметрии. Ножки кресел становятся прямыми или в виде **балясины с каннелюрами** — вертикальными желобками на стволе колонны. Иногда их украшают резные гирлянды. Особенно модным становится **псише** — высокое

напольное зеркало на стойках в виде колонн, опирающихся на цоколь.

Стиль **ампир** является как бы следующим шагом нового искусства. Он четко следует идеалам эпохи римских императоров. Героические мотивы находят себя в гладких прямоугольных очертаниях домашней утвари. При конструировании стульев, столов и зеркал предпочтение отдается симметрии.

Обычные столы проектируются по античным образцам. Они имеют круглую или многоугольную форму, столешница опирается на колонну с бронзовой капителью. Изменяются



Кровать императрицы Жозефины

и кровати — они теперь с прямыми спинками и часто без привычного полога. Самой распространенной формой считается ладья, как бы воплощающая в себе «течение жизни». Известны кровати под названиями «Панургово ложе» или «Церковная кафедра». Одинаковое изголовье и изножье у «Ангельской кровати». В духе времени получила распространение «Патриотическая кровать».

В 1815–1848 годах на смену ампиру приходит **эпоха бидермейера**. Она захватывает только Германию, Австрию и Швейцарию. Этот стиль как бы стремится укротить чопорный и торжественный ампир. Мастера создают уютные домашние гарнитуры — широкие диваны и софы, столы и стулья.

Изготавливая посудные и бельевые шкафы, секретеры или малогабаритную мебель вроде столиков для шитья и многоярусных этажерок, мебельщики используют ясень, вишню, березу, красное дерево. Украшают мебель немногочисленными бронзовыми накладками, например масками на замочных скважинах, небольшими лирами и рогами изобилия.

СОЛНЕЧНЫЕ КУЩИ ХОХЛОМЫ

Хохлома — старинное село. Уже в XVI веке, при Иване Грозном, оно значится в документах как «Хохломская Ухожея», то есть

расчищенная, ухоженная земля. В XVII веке Троице-Сергиев монастырь вместе с соседними селениями принял его в свои владения. Именно на это время и приходится расцвет живописного хохломского ремесла. Путешествовавший по России в середине XVII века архидиакон Павел Алеппский сообщает, что «при посещении Троице-Сергиевой лавры им поднесли разнообразные кубки и блюда из чудесного дерева, резные и позолоченные, с именем монастыря на них написанным».

Испокон веков жители сел, раскинувшихся по берегам реки Узолы, — Семино, Кулигино, Малые Хрящи, Скородумово и других занимались вытачиванием и окраской простой деревянной посуды. Такой посудой русский человек пользовался с самых древних времен. Это были обеденные миски, ложки, ковши, братины. Но неокрашенная деревянная посуда быстро загрязнялась. И тогда ее стали покрывать проваренным льняным маслом — олифой. Такую посуду легче было мыть, она не пропускала влагу.

А спустя некоторое время присмотрелись резчики по дереву к тому, как работали иконописцы из старообрядческой среды. Вместо дорогостоящего золота эти мастера покрывали фон серебром. А уже по серебру художниками писалась икона. Как только краски высыхали, сверху наносился слой лака. Расписанную доску укладывали в печь, а там под воздействием высокой температуры происхо-

дило превращение бесцветного лака в медово-золотистый. При этом серебро на иконе также меняло цвет и просвечивало сквозь лак как настоящее золото.

Овладев древним приемом «вызолачивания» изделий, местные ремесленники занялись превращением простых ложек, мисок и ковшей в «золотые». Вытачивали хохломские мастера всю эту волшебную посуду из древесины местных лиственных пород. В дело шли липа, береза, осина. Дерево валили, сушили, распиливали, вытесывали из него болванки, а затем «чураки». С «чурака» и начиналась самая работа.

Мастер выстругивал и обтачивал его, пока не получалась нужная форма. Белые неокрашенные чашки, миски, солонки называли

Изготовление «волшебной» посуды

«белье». Заготовка сушилась, а после ее забирал на дальнейшую обработку отделочник. Иной раз одна и та же заготовка возвращалась к нему до тридцати раз. Каждый мастер знал, как важно правильно высушить такой полуфабрикат — не передержать в печи, но и не вынуть раньше времени. Недосушенные заготовки при дальнейшей обработке могут разрушить лаковую поверхность, дать трещины.

Далее хорошо просушенные изделия **шпаклевали** — закрывали у дерева поры. Делали это жидкой глиной — вапом или специальной шпатлевкой. Лучше всего заготовку при этом натирать смоченной шерстяной тряпочкой. После очередной просушки в течение восьми часов ее шпаклевали опять и шлифовали.

После шлифовки шел процесс **грунтовки**. Для этого полотняной тряпочкой втирали в дерево льняное масло и отправляли изделие на шесть часов в сушильный шкаф. Остывшую заготовку покрывали олифой, втирая в нее масло руками. Сушили, олифили, сушили, олифили — и так до пяти раз. **Лудили**, то есть покрывали растертым в порошок оловом, втирая его кусочком стриженого меха. Это придавало дереву ровный металлический блеск. Оловом заменяли дорогостоящее серебро. И, наконец, изделие можно было расписывать.

Мастера знали, что применять надо только термостойкие, замешанные на скипидаре

минеральные краски — охру, сурик, киноварь, сажу, хромовую зелень.

Огромное значение в **хохломской росписи** придавалось основному инструменту художника — кисточке. Ее мастера изготавливали сами, для этого использовали волоски беличьей или кошачьей шерсти. Такая кисточка была упругой и позволяла проводить очень тонкие линии. Мастера в Хохломе используют особый прием держания кисти. Она располагается на фалангах указательного и среднего пальцев руки, а придерживается подушечкой большого пальца. Такое положение позволяет вращать кисточку во время письма и наносить на изделие длинные непрерывные мазки. Расписанный предмет снова покрывали олифой и отправляли в печь. Высокая температура довершала процесс «золочения».

В росписях Хохломы различают два вида письма — **«верховое»** и **«фоновое»**. Верховое письмо — это ажурный легкий рисунок: травка, кустики, стебельки на золотом фоне. Они как бы колышутся в яркий летний день под налетевшим ветерком. Кстати, рисунок так и называется — «травка» и «под листок». В фоновом письме, наоборот, — сам фон делается черным или цветным, а узор остается золотым. Самый сложный **орнамент** — это «кудрина», сплошь состоящий из завитков и фантастических форм цветов, растений и птиц.

Уже давно блюда, ложки, солонки, хлебницы и многие другие предметы, украшенные

Хохломская роспись

хохломской росписью, стали желанными в любом доме. Они вносят особое тепло, ощущение яркого праздника, уюта. Стоит убрать хоть на один день такой предмет с глаз, сразу появится ощущение пустоты.

На закате солнца поставьте миску или чашку, расписанную хохломскими мастерами, на подоконник. Вам откроется одно из чудесных свойств этих узоров — лучи солнца, упав на волнистые стебли с листьями, ягодками и цветами, как бы вспыхивают и задерживаются в них. И даже спустя время, в сумерках, золотые кущи Хохломы все еще будут хранить свет ушедшего дня.

ТУЕСА В РУБАШКАХ

В давние времена существовала в народе пословица: «Кабы не лыко, да не береста, так бы мужичок рассыпался». Вот как важен был этот материал в хозяйстве.

Береста — наружный слой березовой коры, не пропускающий влагу и воздух. Лишь весной в ней открываются «чечевички» — узкие коричневатые черточки, своеобразные окошки, через которые дерево дышит. Береста состоит из множества тончайших слоев разного цвета — от золотисто-желтого до розово-коричневого.

Мастера делали из нее массу полезных, необходимых вещей. Заметив долговечность бересты и ее способность не поддаваться гнию, строители подкладывали ее под нижний венец рубленой избы, чтобы в дом не проникала сырость. Обшивали ею лодки-берестянки. Плели из нее влагоустойчивую обувь — лапти и даже болотные сапоги. Трудно поверить, но из бересты получались замечательные куртки и картузы. Умельцы Урала, Сибири и многих других областей мастерили знаменитые **берестяные туеса,** или бураки. Эти сосуды обладали удивительными свойствами — в них даже в жару оставались холодными молоко и квас, подолгу не скисала сметана. А соленые огурцы и грибы не только хранились в них гораздо дольше, чем в обычных деревянных бочках, но и приобретали ни

с чем не сравнимый особый пряный вкус. Туеса в прошлом повсюду сопровождали и пахаря, и охотника, и рыболова. Береста прекрасно сохраняла рыбу — зимой она не замерзала, а летом не портилась. Из бересты гнали необходимый в хозяйстве и даже лечении черный деготь.

Бересту прозвали отечественным папирусом за то, что еще в былинные времена, на заре русской государственности, служила она материалом для письма — ее использовали

Берестяная грамота

как бумагу. Береста донесла до нас редчайшие образцы древнерусской письменности, открывшие неизвестные страницы истории. Во второй половине XX века при раскопках в Новгороде, Смоленске, Пскове и некоторых других городах было обнаружено свыше 600 **берестяных грамот** — запечатленных на бересте документов XI–XV веков. В этих древних городах мастера умели обрабатывать бересту, делая ее эластичной. После такой обработки она уже не коробилась, и на ней **костяными писалами** выдавливали рельефные

буквы, а иногда просто процарапывали их. Древнерусская писчая береста изготавливалась ремесленниками в немалых количествах и на продажу.

Заготовкой бересты лучше всего заниматься в конце мая — начале июня, используя для этого поваленные деревья. В этот период она легко отходит от ствола дерева и имеет очень красивый золотистый цвет. Если же сохранились старые куски бересты, их можно распарить в горячей воде и они будут вполне пригодны для работы. Снятую бересту необходимо держать под прессом, иначе она скручивается.

Обработка бересты не сложна, но требует последовательности. Прежде всего необходимо наружный белый слой очистить наждачной бумагой. А с внутренней стороны, которую мастера называют лицевой, снять влажной тряпкой остатки коры.

Затем обработанную заготовку кладут на подрезную доску и закрепляют кнопками. Сверху помещают заготовленный на бумаге ажурный орнамент и специально затупленным шилом продавливают его на бересту. Как только рисунок намечен, его вырезают и выбивают. Для этого используют такие инструменты, как **резак, пробойники** — полые металлические трубки, рабочий конец которых имеет разные профили: треугольника, круга, ромба, овала, звезды. Для создания углубленного рельефа используют **чеканы** —

приспособления из толстого медного прута или плотной древесины.

Сняв с доски ажурную заготовку, ее наклеивают на другую — гладкую, для прочности и придания фона. Иногда для большего эффекта во внутрь подкладывают фольгу. Этот вид обработки бересты называют прорезным. А украшенные им туески так и зовут — туесок в прорезной рубашке. Бывают у них и другие — плетеная и расписная — рубашки. В середину украшенного изделия вставляется основной сосуд из цельного куска бересты — **сколотень.**

Береста до сих пор — один из любимых материалов сувенирных промыслов. Особенно славится великоустюжское берестяное кружево, украшающее многие изделия. Не только опытный мастер, но любой человек, овладев основными навыками, может смастерить из нее красивые подарки друзьям и близким, на-

Берестяные туеса

пример записную книжку, футляр для ключей или очков, закладку для книг. Только надо помнить, что бересту нельзя снимать с растущих деревьев, этим можно причинить им большой вред. Береста прекрасно сохраняется, и в лесу для заготовки сырья всегда найдется подходящий валежник.

РОГАТЫЕ КОНИ И КОРОБЕЙНЫЕ СВАТЫ

В русской народной сказке «Маша и медведь» ничего не подозревающий мишка доставил девочку в родной дом в старинном лубяном «рюкзаке». **Луб** — это верхний слой между корой и сердцевиной дерева. Для изделий чаще всего использовался липовый луб, но иногда его снимали с осины или ясеня, и делали это весной во время сокодвижения.

Из луба гнули **короба, лукошки, хлебницы, мочесники** — кузовки для веретен. В особой чести были **коробьи**, похожие на сундуки со скругленными краями. В имуществе царицы Марии Ильиничны, по словам известного историка быта XVII века И.Е. Забелина, было пятьдесят две коробьи, и каждый год прибавлялись все новые. Зачем так много? А затем, что в одной коробье — простыни да наволочки, в другой — сорочки, в третьей — платья, в четвертой — посуда, в пятой — обувь, и так далее.

У рядовых людей коробьи были попроще, поскромнее, как и их содержимое, но тоже добротные и красивые. Лубяные сундуки были обязательными участниками свадебных церемоний. Их специально готовили, нарядно расписывали стенки. Выставленные напоказ, они должны были понравиться сватам не меньше, чем само приданое невесты. В то время даже появилось выражение «коробейные сваты», в народе оно продержалось дольше, чем сами старинные коробьи.

Делались лубяные коробьи быстро, а служили долго. Мастер брал очищенный от верхней коры луб, распрямлял его, а потом сгибал так, чтобы получилась форма сундука. Затем края луба накладывали один на другой и сшивали **лыком**, сделанным из внутренней

Лубяной короб

части липовой коры (лыко еще шло на плетение лаптей и корзин). После того, как корпус был готов, для коробьи выстругивали еловые дно и крышку. Подгоняли по размеру и, пока еще луб был сырым, вгоняли между стенок. Когда луб высыхал, он крепко и со всех сторон стискивал днище, закрепляя его. Оставалось обвести ободом крышку, прикрепить ее железными петлями к коробу и навесить на него замок.

Украшались коробьи по-разному, и невозможно было отыскать два одинаковых. Гладкая блестящая поверхность тонких стенок лубяных изделий была удобна для росписи: не впитывала краски и не нуждалась в специальной сложной обработке.

Кого и что только не изображали художники на старинных коробьях! Тут и диковинные растения, волшебно переплетенные травы, ветви и стволы деревьев, и невиданные животные — рогатые кони, крылатые грифоны, лукаво улыбающиеся львы, всадники с кубками, богатыри в кольчугах, соловьи-разбойники, веселящиеся на пиру девицы с чарками, молодцы в длинных кафтанах. Очень много было запечатлено бытовых сцен. Историки уверяют, что по этим нехитрым росписям можно изучать эпоху — одежду, утварь, обычаи, поскольку художники очень точно воспроизводили обстановку своего времени.

Эти милые, красивые деревянные сундучки не залеживались на прилавках — они

нужны были всем. В Москве их продавали в специально выделенном месте — в Коробейном ряду на торговой площади.

ПРИМЕРЬТЕ ПРАЗДНИЧНУЮ КОЗУ!

В Чехии был обычай — раз в году люди не хотели, чтобы их узнавали — ни родственники, ни соседи, ни свои, ни чужие. Они укрывали свое лицо и вовсю веселились в последний день большого праздника весны —

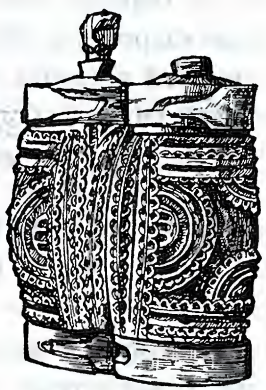
Мастер масок

масленицы. Поэтому и шли один за другим к мастеру, резчику по дереву, чтобы взять у него **деревянные капюшоны — карнавальные маски** лошади, козы, какого-нибудь лесного

зверя, птицы или чудища. Сгорали потом эти прекрасные маски в высоких кострах, а мастер на другой день принимался делать новые. Хотя и год впереди, но сколько их нужно вырезать, чтобы всем досталось и чтобы никто не обиделся!

Конечно, не одними масками славились ремесленники Чехии и Моравии. Еще в средние века любой крестьянский дом украшали резные скамьи и столы, этажерки и сундуки. Деревянной была почти вся домашняя утварь: ложки, миски, ковши, прялки и веретена, ткацкие станки, прессы для масла и вина, рукоятки для кос и граблей, детские игрушки, не говоря уж о пастушьем посохе и дудке.

Ремесленники трудились с утра до вечера. Почти все мужчины могли вытачивать из деревянных плашек и чурбаков нужные для хозяйства вещи. Но были особенно талантливые



Моравская резьба

мастера, которые превращали, например, маленькую мельницу для гречихи в настоящий средневековый замок, поставишь такую на полку — глаз не отведешь. Все вещи покрывались затейливой резьбой, даже коровьи хомуты и сторожевые трещотки. Ребенок, появившись на свет, оказывался в люльке, украшенной нежной резьбой, орнамент которой обязательно включал в себя изображения оберегов. Потом он играл резными куклами, лошадками, гусарами, волчками, катался на деревянных санках.

Нельзя сказать, что в этих краях навсегда закончился промысел деревянной резьбы. Есть мастера, которые, переняв опыт стариков, продолжают изготавливать игрушки, гребни для волос, фигурки людей и животных, посуду. Некоторые ремесленники делают это не только по своему желанию. К ним приходят заказы от сувенирных фирм. Даже старинные формы для сыра обрели свое второе рождение. Современные сыровары обнаружили, что сыр, приготовленный в таких формах, пользуется у покупателей гораздо большим спросом.

АФРИКАНСКИЕ МАСКИ И СКУЛЬПТУРЫ

У народа маконде, живущего в Мозамбике на юго-востоке Африки, существует обычай: однажды в хижину, где живет маленький

мальчик, входят «посланники леса». Им предстоит забрать мальчика из семьи. Расставание — дело нелегкое. Но если в раннем возрасте не изолировать ребенка от родных и не поселить в лесу, из него не выйдет ни настоящего охотника, ни хорошего ремесленника.

Издавна мастера из племени маконде славились резьбой по дереву. Чтобы вырезать маску или скульптуру, считают они, нужно не только научиться владеть стамеской и ножом. Главное — с детства уметь прислушиваться к лесу, видеть, как дерево растет, войти в родство с окружающей природой. Только тогда можно надеяться, что, взяв в руки заготовку для маски или скульптуры, будущий резчик почувствует в дереве своего союзника, а не мертвый материал.

Во всех странах огромного Африканского континента существуют десятки, а то и сотни базаров, крупных и мелких магазинов и лавочек, торгующих изделиями народных ремесел. Среди них обращают на себя внимание удивительные, не похожие одна на другую **маски** и **скульптуры**. Для европейца, не знакомого с мифологией и традициями страны, в которой они сделаны, эти изделия — просто экзотика. Но продавцы, они же зачастую и мастера, готовы объяснить значение изделий. Человек должен знать, какой символ вносит он в свой дом или дарит близким.

Традиции создания масок и деревянных скульптур в африканских странах очень давние. Например, древнейшие предметы, найденные археологами на территории Нигерии, относятся к I тысячелетию до н.э. Это и терракотовые человеческие головы в натуральную величину, и всевозможные фигурки

Африканские маски

животных. Некоторые деревянные скульптуры народов йоруба, изображавшие богов и предков, достигали двухметровой высоты. До сих пор встречаются глиняные скульптуры на пальмовом каркасе.

Конголезские фетиши

Сначала скульптуры и маски изготовляли исключительно в ритуальных целях для исполнения религиозных обрядов. Да и сейчас эти традиции еще сильны. Мастера племени баконго вырезают из дерева специальные фигурки — «нкиси» — с поднятой рукой и угрожающим выражением лица. Спереди на такой фигурке находится зеркальный ящичек, в котором содержится пепел из пережженных костей жертвы, приносимой в дар божеству.

Встречаются маски с большим, наголо выбритым лбом, доходящим до середины головы, и миндалевидными глазами. Считается,

Ритуальные маски

что они олицетворяют терпение и готовность к переменам.

Но с развитием деловых контактов и туризма ремесленные изделия Черного континента приобрели огромный спрос у зарубежных гостей.

Не редкость теперь среди изображений многочисленных богов встретить живописную фигурку или маску полицейского, парикмахера, торговца, лудильщика, чиновника, даже королевы Елизаветы и ее мужа.

Маски народов Западной Африки также подразделяются. Это ритуальные маски, изображающие предков и применяющиеся в обрядах посвящения юношей. Черты таких масок безмятежны и полны покоя. И это бытовые маски, в частности — праздничные. Деревенское

веселье при свете ярких африканских звезд и всполохах костров часто переходит в театрализованное представление. Тут уж резчики по дереву дают волю своему воображению. Часто они в гротескной форме изображают белых чиновников колониальной администрации и миссионеров.

Маски и скульптуры вырезаются не только из дерева, хотя это наиболее распространенная технология. В Анголе, например, их делают еще и из ткани древесного волокна. Поверх такой заготовки из смолы моделируется лицевая часть, которая потом раскрашивается красной и белой глиной.

А в Нигерии у народов ибо мастера создают деревянные четырехугольные или необычайно вытянутые маски, а также наголовники,

Праздничные маски

обтянутые кожей. Другая разновидность деревянных **масок ибо** изображает тонкие лица с узкими носами, окрашенные в белый цвет и покрытые ярким орнаментом. Многие маски полихромны, то есть в них встречается сочетание нескольких цветов — красного, голубого, синего, желтого, белого. При изготовлении масок также часто применяют вставки из камней, стекла, металлов, других пород дерева, кости, шерсти животных, ярких птичьих перьев, а также высушенные пальмовые волокна и ореховую скорлупу.

Африканские скульпторы на базарах черного дерева и в ремесленных лавках выставляют продукцию, которая по сути является энциклопедией национального быта. Герои народных преданий и многодетные матери, вожди племен и охотники, строители хижин и женщины с кувшинами — все они как бы застигнуты в момент движения и вот-вот продолжат его опять.

ПЛЕТЕНЫЕ КОРЗИНЫ С ШЕПОТОМ

Оказавшись на Мадагаскаре у лавки со всевозможными талисманами, туристы покупают один-другой, так, на всякий случай. Продавцы говорят, что торговля «этими штуковинами» очень выгодна, и не скрывают технологию производства. Разных размеров, расцветок и форм,

Плетение корзины

амулеты и **талисманы** изготовлены из дерева, реже — из камня. Этот — от болезней ног, другой — от воров, третий — от пожаров, четвертый — от препятствий в пути, пятый — для прибавления в семействе. Конечно, все они прошли через руки местного колдуна, но и самому в них нужно очень верить, говорит торговец с улыбкой. Каждый такой талисман очень красив. Крошечные скульптурки духов, животных, таблички с узорами и надписями.

Можно подумать, на каждое такое изделие мастер тратит по нескольку часов. Но, оказывается, от полутора до пятнадцати минут! Каким же мастерством нужно обладать, чтобы справляться со столь кропотливой работой так быстро!

Быстрой работой здесь никого не удивишь. Рынок есть рынок. Пока есть спрос — выкладывай товар. Под разноцветными тентами из соломенных циновок центрального столичного рынка можно приобрести все что угодно. Мебель из палисандра, пепельницы из окаменелого дерева, статуэтки из эбенового и розового дерева, картины и вазочки из рисовой соломки, корзины с шепотом. Оказывается, есть и такие. Делает их всего один мастер, хранящий свой секрет, как любой удачливый ремесленник. Дело в том, что эти корзины, сплетенные из сизаля, рафии, травы и морских водорослей, перед резкой переменой погоды издают звук, отдаленно напоминающий шепот.

Тайна — в специальной обработке этих материалов хитрым составом из всевозможных смол и пальмового масла. При изменении атмосферного давления и влажности воздуха, корзина сплетенная из разных материалов как бы оживает. Тут срабатывают обычные физические законы, но эффект — потрясающий.

На рынке Антананариву (на Мадагаскаре) вообще очень много плетеных изделий: корзины всех форм, циновки, сумочки, шляпы. Некоторые из них украшены бисером, перьями, кусочками кожи, шнурами из шелка и шерсти. Тут же рядом продаются музыкальные инструменты, чучела крокодилов и хамелеонов, коллекции бабочек, деревянные и черепаховые гребни, пуговицы, шкатулки и подносы.

ПРИЛЯГТЕ НА АЛОЭ, ОТДОХНИТЕ!

В данном случае совсем не имеются в виду колючие заросли столетника на подоконнике в кухне, к которым мы все давно привыкли. Растет в южном индийском штате Керала растение типа агавы — **алоэ гигантское**. Его широкие волокнистые листья достигают полутора метров в длину.

Их снимают, замачивают в воде, затем отбивают палками, пока волокно не отделится от мякоти.

Затем тщательно просушивают и свивают в тонкие бечевки, которые служат основой для циновок. Через эту основу бамбуковой

Гигантское алоэ

иглой продергивают волокна травы кора — и пожалуйста, циновка готова. Почему бы не прилечь передохнуть?

Циновки вырабатываются в Индии повсюду, особенно на юге. При желании можно понежить себя и на значительно более изысканной подстилке.

Славятся, например, **бенгальские циновки**. На их выработку идут травы ситальпати и мадур. Они произрастают на болотах и при расщеплении дают тонкие эластичные волокна. Поэтому в жару нет ничего приятнее, чем растянуться на прохладной, шелковистой циновке, сплетенной из этих трав.

Одним из основных материалов для индийских мастеров служит кокосовое волокно — **койр**. Его получают из плодов кокосовых пальм и замачивают в прудах и озерах. Для лучшего результата волокно закапывают в глиняную или песчаную почву на дне этих водоемов на срок от одного месяца до года. При малом сроке волокно получается грубое, коричневого цвета.

При более длительном вымачивании оно становится нежным и упругим, его называют «андженго». Вытащив волокна из донного песка или глины, их прополаскивают и выбивают на камнях. Полученное чистое волокно расслаивают, делают нити, и оно готово к работе.

Циновки в Индии в большом количестве нужны каждой семье. На них спят, сидят, на

них ставят посуду. Циновками завешивают стены, прикрывают ими окна и двери.

Кроме того, мастера-плетельщики давно освоили изготовление шляп, зонтиков, сумо-

Циновки из алоэ

чек, корзинок из листьев кокосовой пальмы и ананасового дерева.

К сбору сырья подключаются жители лесных племен. Его скупают изготовители волокна и после переработки перепродают красильщикам. И только потом оно поступает в руки тех, кто превратит его в полезные и красивые изделия.

Из бамбука, тростника, ивовых прутьев и листьев пальм делают замечательные корзинки и другие изделия.

Есть особенно талантливые мастера, изготавливающие плетеные модели храмов и домов. А из травы сикки, окрашенной в разные цвета, получаются объемные фигурки людей и животных. Это очень древний вид художественного ремесла, более всего оно распространено в штате Бихар.

КЕРАМИКА, СТЕКЛО

Бесценная «яичная скорлупа»
«Эрготим сделал меня,
Клитий расписал»
Лабиринты и паломники
Китайские птицы
и голландские тюльпаны
Королева Шарлотта
и гончар Веджвуд
Что сторожил заяц?
Гончары и пчелы
«Напейся — не облейся»
Колдовские синие цветы
Собака с зеркалом из Филимонова
Индюки и барыни на молоке
Разноцветная рыба из Амарны
Трубка, печка и горшок
Мастера из семьи Баровьери
Детские игрушки Людовика XIII
«Да здравствует подружка Мари!»
Изобретатель псевдобриллиантов

БЕСЦЕННАЯ «ЯИЧНАЯ СКОРЛУПА»

Люди использовали **керамику** еще в эпоху неолита. У древних народов нашей страны она появилась в VII–III тысячелетии до н. э. Следы гончарного производства обнаруживаются археологами на всех континентах. Некоторые находки преподнесли ученым сюрпризы. Оказывается, при древнем способе изготовления керамики использовался непривычный для современных мастеров состав **формовочной массы.**

Когда археологи взяли в руки обломки сосудов из неолитических стоянок в районе реки Оби, эти черепки выглядели как обычные глиняные, но были легче и значительно прочнее. Их исследовали, и оказалось, что кроме глины, измельченных обломков раковин улиток, растительных остатков, они содержат птичий

Изготовление керамики в эпоху неолита

помет или навоз. Причем самой глины только треть содержимого. Изделия, в качестве опыта произведенные по рецепту древних гончаров, не разрушались даже при самых высоких температурах в муфельных печах и приобретали прочность камня. Изготовлялась неолитическая керамика способом **спирального налепа,** при котором один слой по кругу следует над другим. Непонятно почему, но со временем состав формовочной массы изменился, в нем стала преобладать глина.

Поскольку изобретение **гончарного круга** относится лишь к III тысячелетию до н. э., то предметы, сделанные до этого времени, формовались от руки.

Долгое время ограничивались лепкой древние гончары Американского континента. Из-под их рук выходила не только необходимая в быту посуда, но и погребальные урны, фигурки людей и животных. Использовались и культовые мотивы — изображались устрашающие божества, сцены жертвоприношений.

При археологических раскопках в Панаме было обнаружено множество **пинтадерас** — глиняных печаток, которыми пользовались ацтеки для разрисовки тела.

В Перу гончарный промысел был в основном уделом женщин. Остались и хранятся в музеях мира прекрасные вазы-портреты. Создано большое количество сосудов, изображающих богов, музыкантов, воинов, прачек, ткачих. Существовали даже «сосуды больных»,

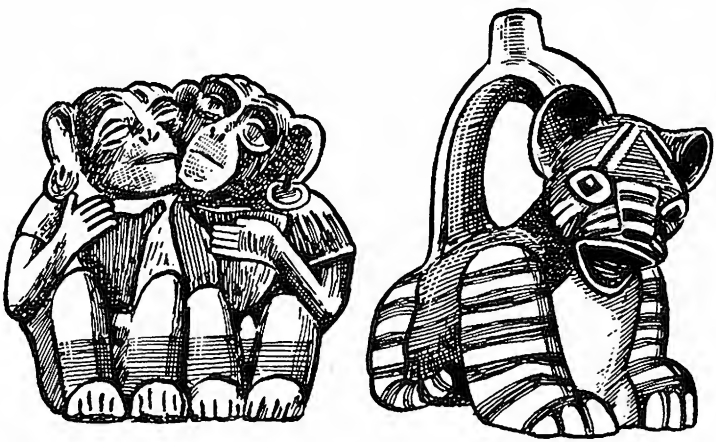
причем состояние страдавшего было передано столь реалистично, что по сосуду можно было поставить диагноз. Были сосуды-здания, сосуды-животные, сосуды-растения. Перуанские гончары более позднего времени, применив им одним известную технологию, создали «звуковые» сосуды — при встряхивании, если в них была вода, такие керамические изделия издавали свист.

Перуанская керамика

К эпохе неолита относятся также и первые китайские **гончарные изделия**. Трудно определить то место, где впервые зародилось ремесло, — керамические печи различных эпох были обнаружены во многих провинциях страны. Китайское гончарное искусство имеет долгую историю, оно давно вывело эту страну

на одно из первых мест в мире не только по количеству созданных шедевров, но и по качеству массовых керамических изделий.

Китайская керамика начинает развиваться в эпоху Шан, это XVIII век до н. э. Мастера того времени изготовляли серую посуду из грубой глины, сосуды для повседневного пользования. В небольших количествах стала



Перуанские керамические сосуды

появляться и дорогая белая посуда из тонкой глины. В Вашингтоне, в Галерее Фрир, хранится ваза шанской поры, покрытая резным узором из ломаных полос.

Керамика времен династии Хань, возникшая за три века до Новой эры и просуществовавшая до 220 года первого тысячелетия — это уже совсем иной уровень, сами китайцы называют этот период классическим для гончарного производства. Раскрашенная глиня-

ная посуда уступает место изделиям, покрытым свинцовой глазурью. А окись меди придает им нежно-зеленый цвет. Хотя продолжают существовать и покрытые орнаментом неглазурованные изделия.

Кроме посуды, ваз, черепицы с закругленными краями, кирпичей, мастера изготовляют ритуальные статуэтки. Это фигурки из терракоты — лошади, собаки, утки, колодцы, башни, дома. И человеческие фигурки — танцоры, жонглеры, акробаты. Такие статуэтки обычно клали в могилу, они должны были помогать усопшему на том свете.

Первые изделия из белого фарфора, относящиеся к 608 году, обнаружили в императорском погребении в Сиани. **Китайский фарфор** имел огромный спрос за пределами страны. Ему даже приписывали таинственное свойство распознавания ядов. Правители Индии и Ирана, не доверяя своему окружению, желали обедать только на китайском фарфоре. Считалось, что эта посуда — блюда, чаши, бутыли — тут же изменит свой цвет, если пища или питье окажутся отравленными.

Много позже, в период правления маньчжурской династии, начиная с 1662 года, керамика производилась в большом количестве по всему Китаю. Пылали жаром три тысячи печей, продукция выпускалась сотнями тысяч. Крупнейшим китайским керамистом XVIII века называют **Тан Ина.** Он был не только непревзойденным мастером вазописи,

но и, чего до него никто не делал, систематизировал знания по производству керамики. В первой половине XVIII века мастерство китайских керамистов достигло виртуозности, а их фарфор — высот совершенства. Этому времени принадлежат знаменитые типы росписи — «зеленое семейство», «черное семейство», «розовое семейство», «бычья кровь», «белый китайский фарфор». А такие символические мотивы счастливых предзнаменований, как эмблемы Восьми Бессмертных, бабочка (долголетие) или летучая мышь (счастье), часто включались в орнаменты. Как предел возможностей ремесла и данного вида материала можно рассматривать фарфоровые чашки и блюдца типа «яичная скорлупа». Эти изделия были редки и стоили так дорого, что порой превосходили по цене драгоценные украшения, сложенные в одну из таких чашек.

Славились своей керамикой Япония, Египет и Иран. В России гончарный круг появился примерно в X веке.

«ЭРГОТИМ СДЕЛАЛ МЕНЯ, КЛИТИЙ РАСПИСАЛ»

Черные лошади, как живые, бегут так стремительно, что, кажется, вот-вот сорвутся с округлых боков **кратера** — широкогорлого керамического сосуда для смешивания жидкостей. А на кувшине для вина из обожжен-

ной глины — **ойнохойе** — доверчиво прижался к корове новорожденный теленок. Ойнохойя — сосуд необычный, щедрый. Его горлышко имеет три стока, что позволяет, не пролив ни капли, разливать вино сразу в три стакана. Овальный глиняный сосуд с двумя ручками — **амфора,** один из самых распространенных в Древней Греции.

Он служил, в том числе, и как тара для перевозки масла и вина. А так как не все морские суда благополучно добирались до пункта назначения, многие из амфор оказывались под толстым слоем воды, на дне, и хранились там, пока время не освобождало их из трюмов. После сильных штормов жители прибрежных районов Черного и Средиземного морей до сих пор иногда вытаскивают из песка и гальки керамические осколки, а если повезет, то и целые пустые или даже запечатанные амфоры.

Греческие вазы — наиболее частые находки археологов. Этот вид античной керамики известен по тысячам образцов всевозможных размеров и видов. Их иногда ошибочно называют этрусскими, поскольку первые экземпляры были подняты из некрополя в Этрурии. Да и торговые пути вели в Италию, где охотно раскупалась греческая керамика.

Судя по дошедшим до нас керамическим изделиям, можно предположить, что древнегреческие гончары были самыми трудолюбивыми ремесленниками на свете. Греческая

Греческие вазы

керамика использовала огромное количество всевозможных форм. Самых употребляемых насчитывается около двух десятков, а вообще известно более трехсот пятидесяти видов.

Потребность в **керамике** была огромная. Она использовалась и как домашняя посуда, и как тара для перевозки, и как вместилище благовоний и мазей. В культовых целях применялись вазы для жертвенных ритуалов, сосуды для церемоний бракосочетания, урны для погребений. Даже победителям Панафинейских игр торжественно вручались специальные призовые амфоры, наполненные маслом.

С утра до позднего вечера вращались гончарные круги. Искусные руки греческих гончаров из прогретой солнцем красной глины формовали один сосуд за другим. Затем керамические заготовки сушились, тщательно полировались и оказывались под кисточкой

или гравировальным инструментом художника. Для узоров использовался особый лак, в состав которого входили зола, глина и уксус. Изделия обжигались в печах при температуре до 900 градусов. После обжига рисунок проявлялся еще более контрастно.

Для нас особенно ценно то, что древние греки любили изображать на вазах людей, их занятия и окружение. Не будь этих рисунков, труднее было бы представить себе столь далекое время, поскольку образцы греческой декоративной живописи почти не сохранились. А так, мы словно входим в жилые комнаты античной эпохи, видим исчезнувшие навсегда мебель, утварь, быт и занятия мужчин и женщин. Дети на наших глазах продолжают увлеченно играть в какие-то игры. Воины на поле боя сражаются с неприятелем. Скот по пыльной вечерней дороге тянется на водопой.

Герои эпических поэм словно сошли со страниц Илиады и Одиссеи. Вереницей проходят веселые танцоры, а музыканты беззвучно перебирают струны на лирах и арфах, дуют в древние свирели — авлосы.

Различают два основных вида техники греческой вазописи: чернофигурный и краснофигурный. При чернофигурной технике наносились лаком черные фигуры на красный фон глины.

При краснофигурном способе, наоборот, узор возникал из участков незакрашенной

глины. Кроме того, греческую керамику, начиная с X века до н. э., подразделяют на множество стилей: протогеометрический, геометрический, ориентализирующий, коринфский, родосский, аттический чернофигурный, краснофигурный и с белым фоном, греко-италийский, эллинистический.

Для истории гончарного ремесла важен тот факт, что многие керамические изделия той поры подписывались. Теперь известно, что жили на свете и успешно работали вазописцы Ниобид, Титий, Эксекий, Амасис, Эпиктет, Евфроний. А на замечательной «вазе Франсуа», хранящейся в Археологическом музее Флоренции, начертаны слова: «Эрготим сделал меня, Клитий расписал».

Художественные достижения **римской керамики** менее значительны, чем греческой. Римляне отдавали предпочтение рельефным украшениям на сосудах. Иногда для этой цели они использовали формы, в которых отливали декоративные детали, а затем присоединяли их к основному изделию. Центром керамического ремесла был Арециум. Римляне славились изящными терракотовыми светильниками.

Существовали интересные образцы гончарной посуды, которые копировала галльская и рейнская керамика. Судя по отдельным сохранившимся изделиям, римская керамика стремилась скорее к массовому, промышленному производству. Хотя, как и в любой стра-

не, у нее были пусть и не столь громкие, как у греков, но несомненные достижения в этом виде ремесла.

ЛАБИРИНТЫ И ПАЛОМНИКИ

Несведущему человеку странно было бы наблюдать эту картину. В соборе идет служба, и вдруг люди опускаются на колени и начинают кругами перемещаться по загадочному узору на полу. Оказывается, таким образом они совершают символическое путешествие к «святым местам». Круговые лабиринты в Шартрском и Амьенском соборах во Франции считаются самыми знаменитыми. Выкладывался такой лабиринт керамическими плитками, а его сложный орнамент составлялся сочетанием узоров отдельных плиток.

И в романский период, и во времена **готики** лучшие образцы керамики относятся к двум группам. Первая — это плитки для пола. А вторая — гончарная посуда и черепица. Техника изготовления плиток была несложной: мягкую глину продавливали специально заготовленным **трафаретом.**

Возникшие углубления заполняли составом из другого вида глины и окиси свинца, дающей желтоватый оттенок. Затем плитку покрывали глазурью. Готический орнамент, украшающий плитки, был разнообразным. Геометрические мотивы чередовались с изображением

растительных побегов, пальметок и непременной лилией на высоком стебле; тут же были львы, орлы, крылатые драконы, всадники, хороводы танцующих и геральдические символы.

В Англии мастера делали очень красивые плитки, украшенные изображениями на сюжеты рыцарских романов или знаков Зодиака.

Музей Виктории и Альберта в Лондоне хранит богатейшую коллекцию плиток, а также печных изразцов.

КИТАЙСКИЕ ПТИЦЫ И ГОЛЛАНДСКИЕ ТЮЛЬПАНЫ

Один из старейших туристских справочников «Путеводитель по дорогам Франции», выпущенный в 1553 году, сообщает путешест-

венникам: «Сен-Поршер, прекрасная гончарная посуда». Изделия Сен-Поршера необычны тем, что мастера создавали их с 1525 года всего в течение сорока лет, причем в очень незначительном количестве. Но они до сих пор славятся по всему миру. На многих предметах значатся монограммы знатных особ, есть даже монограмма, принадлежавшая королю Генриху II. Сен-Поршерский **фаянс** производился из тонкодисперсной и очень чистой глины и обладал оттенком слоновой кости.

Своим рождением слово «фаянс» обязано названию итальянского города Фаэнца в Тоскане.

Паломничья фляга

Именно там к концу XV века одна за другой возникали керамические мастерские, выпускавшие плитку, посуду, умывальники и другие изделия.

В эпоху Возрождения во Франции жил мастер-керамист очень высокого класса **Бернар Палисси** (1510–1590) Он известен многолетними упорными поисками в технологии производства фаянса и **цветных глазурей,** приведшими к возникновению уникальных работ. Этот мастер по приглашению главнокомандующего французской армией герцога Монморанси создал в парке Экуана изумительный по красоте, украшенный раковинами грот. Заказ на такой же грот поступил к нему от Екатерины Медичи для Тюильри.

Ваза с птицей

Палисси написал и выпустил выдающееся сочинение «Речь о прекрасном искусстве обработки глины, о его пользе, об эмалях и обжиге».

В XVII веке первенство в производстве фаянса наряду с Францией делят Голландия и Германия. Англия обгоняет другие страны в выпуске тонко-

го фаянса и **каменной посуды** — нового сорта керамики. Из этой красной каменной массы, в подражание китайцам, выполнялись чайники.

В период **барокко** происходит знаменательное событие — изобретается первый европейский фарфор. И в XVIII веке открывается его производство.

А в голландском городе Дельфт начинается мощный выпуск фаянса. Расположившийся у гавани, вблизи необходимых залежей глины, Дельфт быстро обретает заслуженную славу. Особенность дельфтского фаянса заключалась в том, что при его производстве копировались произведения живописи, а не использовался декор, свойственный керамике.

На голландских мастеров сильное влияние оказывали ввозившиеся в то время изделия из Китая и Японии. Тем более, что голландские купцы были единственными из европейцев, кто торговал со Страной восходящего солнца.

Восточная экзотика надолго покоряет сердца голландцев, они начинают копировать китайский и японский фарфор. Тогда-то и появляются знаменитые голландские вазы для тюльпанов, покрытые фантастическими узорами из цветов и птиц, мотивы которых подражают китайскому орнаменту.

Производство изделий такого рода набирает обороты, тем более что к 1640 году ввоз модного

фарфора из Китая почти прекращается. В результате дельфтский фаянс настолько совершенствуется, что становится трудноотличим от фарфора.

КОРОЛЕВА ШАРЛОТТА И ГОНЧАР ВЕДЖВУД

Центр **английской керамики** находился в городе Стоке. Рядом, в старинном Барластоне, до сих пор существует фабрика Веджвуда, где работают потомки основателя, продолжая традиции семейного ремесла. Истоки этой династии уходят в XVII век. Она дала много прекрасных мастеров, но наиболее заметная из них фигура — **Джозайя Веджвуд** (1730–1793). Его талант приносит ему, тридцатипятилетнему гончару, покровительство самой королевы Шарлотты. Этот мастер изобрел значительно улучшенный светловато-желтый тонкий фаянс с оловянной глазурью.

Первые изделия из нового вида керамики попадают в королевские дворцы. Сервиз «Зеленая лягушка» из 952 предметов был создан для Екатерины II. Болотная тема возникла не случайно: сервиз отправлялся в Чесменский дворец под Петербургом. Это место раньше называлось «Лягушачье болото». Поэтому на каждом предмете сервиза в гербовом щитке красовалась маленькая зеленая

квакушка. Но особенно ценным было то, что Веджвуд разработал технологию, позволявшую наладить производство фаянса в крупных масштабах. В результате эта прекрасная посуда стала доступной для большинства населения.

Но Веджвуд на этом не остановился. В изобретенную массу он добавляет каолин и кварц, тем самым, обесцвечивая ее. Народ был в восторге — ведь это уже почти фарфор, а стоит в несколько раз дешевле.

Популярность первоклассного тонкого фаянса перекидывается через границы Англии, на континент. И там тарелки, блюда, супницы быстро покоряют обеденные столы и вместительные буфеты европейцев, уставших от вычурности и дороговизны предыдущих стилей.

Затем Веджвуд разрабатывает черную **«базальтовую» массу** — ее можно было резать на камнерезательном колесе. При этом поверхность изделия получала необычный матовый блеск. Из этой массы делали и вазы, и бюсты, и медальоны, и многое другое. Увлечение античностью приводит мастера к созданию керамики синего цвета. Особенно славился **«яшмовый товар»** — каменная масса, хорошо поддающаяся сквозной прокраске. Она принимала всевозможные цвета от розовато-фиолетового до темно-синего и черного. Делали из нее не только посуду, но и броши, серьги, пуговицы, вставки к мебели. Веджвуд создал даже копию античной Портландской вазы.

Конечно, не один Веджвуд преуспевал в развитии гончарного ремесла второй половины XVIII — начала XIX века. Над созданием тонкого фаянса в Англии много трудился **Джон Эстбери**, достигший значительных результатов уже к 1720 году. А производство черной и красной каменной посуды вряд ли могло широко развернуться без участия **братьев Элерс** из Стаффордшира.

ЧТО СТОРОЖИЛ ЗАЯЦ?

Трудно себе представить хищный оскал заячьей пасти и то, как длинноухий кидается на вора, защищая имущество отсутствующих хо-

Супница

зяев. Однако во французском Эльзасе бывает и не такое. Там в XVIII веке водились зайцы, которые и самих-то хозяев не подпускали, например, к мисочке с праздничным паштетом, если не пробил час садиться всей семьей за рождественский стол. Лежит такой заяц на тяжелой керамической крышке, прикрывающей миску, и всего лишь служит ручкой на этой крышке. А сделал миску с крышкой и самого зайца гончар-ремесленник Жан Генсестр в 1768 году.

Супница, на крышке которой присел отдохнуть крестьянин с вязанкой хвороста, сырница с керамической мышкой на ручке, большие кувшины с краном для воды, статуэтки

всадников, военных, а также зверей и птиц — все они относятся к произведениям **народной керамики**. То есть изготовили их мастера, далекие от большого искусства, однако вложившие в свои работы и немалое умение, и талант, и юмор. Такие гончары-кустари и в Эльзасе, и в Бретани XVIII века были повсюду. К ним стекались, например, свадебные заказы на посуду с указанием имен новобрачных.

Народная керамика была не так изящна, как продукция мануфактур, но очень выразительна. Ее образы просты, незатейливы – это как бы художественный отклик на окружающую жизнь с ее проблемами и радостями. Самую элементарную посуду, сделанную руками домочадцев, имело каждое хозяйство. Сначала она лепилась вручную из красной глины, потом стали применяться небольшие гончарные круги.

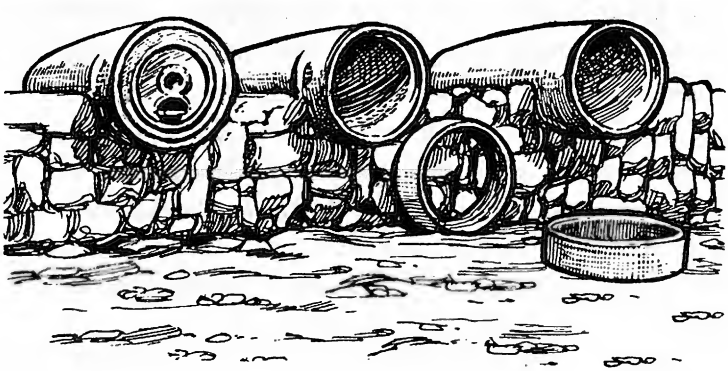
Даже дети умели делать свистульки в виде птицы. А женщины сами обновляли себе кувшины для воды и молока, малые горшки для каши, большие — для солонины и прочих припасов.

Изделия выполнялись не только из глины, в ход шел и **фаянс**. Его украшали росписью под мрамор или покрывали цветочным узором. По стойкой привычке к основательной бережливости сельские жители часто, имея прекрасную посуду из Невера, пользовались только гончарными изделиями местного производства.

ГОНЧАРЫ И ПЧЕЛЫ

На островах Эгейского моря — Паросе и Антипаросе, на Кипре и на Мальте в гончарных мастерских можно увидеть странные предметы. На первый взгляд совершенно невозможно определить их назначение: ваза — не ваза, горшок — не горшок. Широкий глиняный сосуд с утолщенным верхним краем, конусообразными стенками и почти плоским дном. Его диаметр около 35 сантиметров, а высота — от 50 до 60 сантиметров.

Почти такие же предметы были найдены английскими археологами недалеко от Афин. На горе Гимет в развалинах сельского дома IV–III веков до н. э. они обнаружили большое количество глиняных черепков. Эти черепки отличались от обычных, горшечных, странной шероховатой внутренней поверхностью. Словно при изготовлении, еще до обжига, по мягкой глине проводили зубьями гребешка.



Керамические ульи

Из разрозненных обломков составили вытянутые конусоподобные сосуды, похожие на современные греческие и мальтийские. Тут же в развалинах оказалось множество фрагментов другого вида, из которых удалось сложить подобие широкого — около 15 сантиметров — обруча. По диаметру он подходил к первому изделию, и внутренняя сторона обруча также имела насечки. Из оставшихся черепков получилась своеобразная крышка, имевшая на краю полукруглый вырез.

Оказывается, эти удивительные керамические изделия — **ульи**. А обручи пристраивали к ним сверху, по мере заполнения улья сотами, чтобы пчелам было где строить новые. Вырез в крышке — обычный леток, а насечки для того, чтобы воск лучше прикреплялся к глиняным стенкам.

«Нет ничего нежнее, ароматнее и полезнее афинского меда!» — так воздавал хвалу этому продукту античный географ и историк Страбон. При этом он упоминал особенно ценный сорт, названный по методу добывания меда — «неокуренный». Его-то и помогали добывать обручи-насадки. Известно, что пчеловоды, доставая мед из улья, для успокоения пчел окуривают соты дымом. Но дым влияет на аромат и вкус меда. Обручи почти не подвергались дыму, поскольку медовые соты с них быстро снимались.

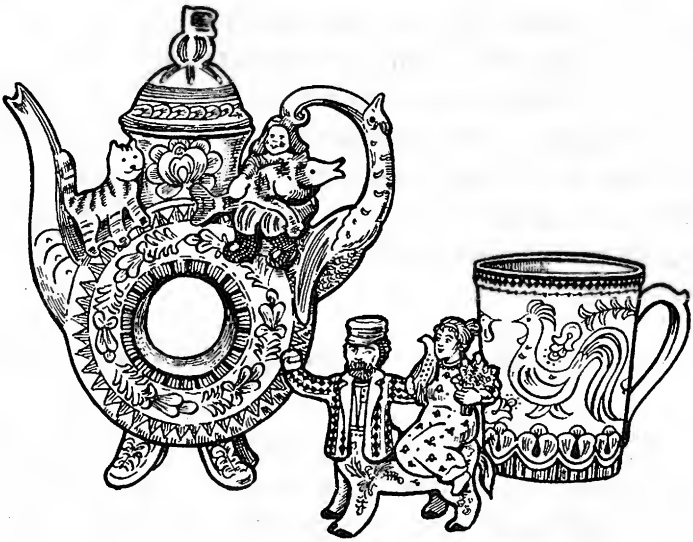
Археологи определили, что глиняные ульи укладывались в горизонтальном поло-

жении, дном внутрь массивной стены. Или же их, скрепленные специальным сортом глины, размещали штабелями. При этом они, видимо, укрывались от палящих лучей солнца плетеным навесом. Прошли тысячелетия, а гончары так и продолжают делать глиняные домики для пчел.

«НАПЕЙСЯ — НЕ ОБЛЕЙСЯ»

К юго-востоку от Москвы, вдоль Егорьевского шоссе, разместились бок о бок около трех десятков сел и деревень. Одно из них, бывший волостной центр, и есть **Гжель**. Происхождение этого названия краеведы связывают со словом «жечь», которое имеет прямое отношение к местному промыслу — изделия из глины обязательно подвергали обжигу в печи при высокой температуре. Постепенно название этого села распространилось на всю округу, где развился самый известный крупный народный **керамический промысел.**

Впервые Гжель упоминается в письменных источниках в 1339 году в Духовной Грамоте русского князя Ивана Калиты. С тех пор это одна из самых прибыльных волостей. На протяжении столетий в роду великих московских князей и царей переходит Гжель по наследству. Именно отсюда распространился керамический промысел в Серпуховский, Коломенский и другие уезды Московской губернии.



Гжельская майолика

В XIV–XV веках возили гжельцы в Москву излишки бытовой, так называемой **черной посуды**. Это были горшки, кувшины, кринки и другая утварь из серой глины. На московских ярмарках и торгах знакомились гжельские ремесленники с изделиями гончаров из других мест России, а также с заморским товаром.

Хорошо шли у них дела, и вдруг им еще больше повезло. В середине XVII века в тех местах обнаружились беложгущиеся глины, превосходящие своим качеством глины Западной Европы.

Известны слова М.В. Ломоносова: «Едва ли есть земля самая чистая и без примешания где на свете... разве между глинами, для фарфора употребляемыми, какова у нас гжель-

ская или еще исетская, которой нигде не видал я белизною превосходнее». Оказалось, эти глины как нельзя лучше подходят для аптекарской и «алхимической» посуды. Так что в 1770 году всю Гжельскую волость приписывают к Аптекарскому приказу, и мастера начинают производить реторты, колбы, ступки, в том числе и для царской аптеки.

Во второй половине XVIII века здесь наладилось производство по типу знаменитой мануфактуры **Афанасия Гребенщикова**, гжель-

Гжельская керамика

цы научились делать **майолику** — покрытые глазурью изделия из красной глины с росписью белой, желтой, синей, зеленой и коричневой краской. Например, нарядную посуду: кувшины, рукомои, кружки «напейся — не

облейся», блюда, тарелки, украшенные **орнаментальной** и **сюжетной росписью**. Кроме посуды, из этой глины получались прекрасные игрушки в виде птиц и зверей, фигурки крестьянок, модниц, франтов, а также шкатулочки и даже помадные банки. Работа требовала большого терпения и искусства: одно неверное движение кисти — и все насмарку. Роспись велась по мягкому, не обожженному **черепку** — так называется сформованное глиняное изделие, — покрытому белой эмалью.

Плоскую форму гжельские сосуды для напитков переняли у старинных походных фляг. Отверстие в центре круглого тулова такого сосуда предназначено для мешочка со льдом, чтобы напиток оставался прохладным. Цвета для росписи всех этих нарядных изделий в основном желтые, зеленые, коричневые и синие.

Кроме того, гжельские мастера добились того, о чем Гребенщиков и мечтать не мог, — они изобрели **бесцековый полив** своих изделий. **Цек** — это сеть трещин на поверхности глазури и эмали, образующихся в результате неодинакового расширения черепка и его покрытия при обжиге.

Отвлекаясь от создания художественных работ,гжельцы не чурались изготовления и насущно необходимых хозяйственных изделий. Например, канализационных труб для московских улиц. Или выполняли заказы на производство изразцов для печей и каминов.

КОЛДОВСКИЕ СИНИЕ ЦВЕТЫ

В начале XIX века гжельцы рискнули добавить в свои глины известь. Опыт удался и позволил получить из нового состава «посуду белую, наподобие фаянса». Это **полуфаянс** — такое же замечательное художественное открытие в истории керамики, как и **майолика.** С этого момента и начинают расти знаменитые синие цветы, листья и бутоны на белом фоне — исключительно гжельская традиция, какой не сыщешь больше нигде в мире. Самобытный стиль росписи кобальтом — синей краской — становится классическим. Казалось бы, всего одна краска, но она дает до тридцати различных оттенков: от почти прозрачного светло-голубого до насыщенного темно-синего цвета. Мелькают кисти в руках мастера, быстро и точно ложатся мазки на предмет. Только что было белое пустое пространство, и вдруг — лепесток, второй, третий... Такое виртуозное исполнение цветка простой комбинацией широких мазков с набором краски на одну сторону называли **агашкой.** Но оттенки цвета появлялись лишь после обжига, в сыром виде рисунок кобальтом выглядит серо-черным. Кроме того, синяя краска лучше всего соединяется с глазурью, и печной жар придает ей особое сияние, не подвластное времени.

По сравнению с майоликой полуфаянс был огромным шагом вперед. Но все же черепок

его был довольно толстый. Постепенно начинается разработка технологии производства тонкого **фаянса**. Нашелся человек, потративший на это десять лет своей жизни. Это крестьянин **Афанасий Киселев**. Он же вместе со своими подручными освоил все основные виды художественной росписи: кистевую живопись, технику переводной печати, цветные поливы, рельеф, люстр-покрытие солями металлов, придающее изделиям металлический блеск под «золото», «медь», «серебро», «перламутр».

Научившись к 1820 году делать тонкий фаянс, гжельские мастера стали постигать тайны **фарфора**. Они подбирались к секретам его изготовления издавна, первые попытки были сделаны еще в XVIII веке. Тем более что в России к тому времени фарфор уже вы-

Дулёвский фарфор

пускался на Императорском заводе в Петербурге и на некоторых других заводах. Но эти изделия имели баснословную цену и являлись предметами особой роскоши.

Первым из гжельских мастеров раскрыл секрет фарфора **Павел Куличков**. В 1802 году обозы с его фарфоровым товаром уже шли в Москву. А через восемь лет, в 1810 году, невероятно удивил своих соседей сельский кузнец и лесопромышленник Яков Васильевич, позже принявший фамилию **Кузнецов**. На берегу речки Дорки возникла его первая мастерская по выпуску фарфора.

Сначала она была деревянная, но вскоре ее стены заменили на каменные — производство расширялось. Фарфоровое дело стало для Кузнецовых семейным. По стопам отца вскоре пошел и сын Терентий, обосновавшись недалеко от Гжели в местечке **Дулёво**. В 1887 году создается знаменитая фирма «Товарищество производства фарфоровых и фаянсовых изделий М.С. Кузнецова», ставшая основным поставщиком этого товара на российский рынок. Эта крупнейшая мануфактура подмяла под себя не только мелких и средних кустарей, но разорила и более крупных предпринимателей.

Однако традиции ремесла сохранились. Фарфор Гжели из-за массовости производства стал доступен многим. Наступило время, когда не только в господских гостиных, но даже в скромных семьях чиновников подавали еду

на гжельском фарфоре. В середине XIX века распространенным был тип тарелок с **рельефом «бус»** по краю, с цветной росписью и золотым орнаментом по центру тарелки.

Гжельская керамика, в основе которой лежат традиции народного промысла, не могла оставаться в стороне от влияния мировой культуры. Она воспринимала и западные традиции — **барокко, классицизма, ампира.** И восточные — из Средней Азии и стран Ближнего Востока. Выпускался так называемый «азиатский фарфор» — чайники, пиалы разной формы, украшенные цветочной росписью в медальонах. Эту посуду облюбовали для себя русские трактирщики.

Было время, когда гжельский промысел пришел в упадок, сократилось и заводское производство. Виной этому — войны начала XX века, разруха после революции, отсутствие сырья и топлива. Но уже в тридцатые годы стали появляться кустарные мастерские, в которых гончарных дел мастера в примитивных условиях делали посуду, чернильницы, игрушки, чтобы обменять на хлеб.

В 1925 году в деревне Турыгино возникает крупная артель «Художественная керамика». Во время Великой Отечественной войны она закрывается. И вновь начинает работать в 1945 году благодаря огромным усилиям двух подвижников — **А.Б. Салтыкова,** обобщившего весь огромный опыт гжельского керамического искусства, и художницы Н.И. Бес-

сарабовой. Они воспитали плеяду талантливых мастеров, таких, как **Т.С. Дунашова, Л.П. Азарова, З.В. Окулова.** А в 1972 году из шести мелких цехов возникло товарищество «Гжель».

Русский живописец Б.М. Кустодиев говорил, что гжельские чайники и чашки цветут «колдовскими синими цветами». И действительно, есть какая-то тайна в том, что холодный синий цвет преображается на них, становясь почти теплым.

СОБАКА С ЗЕРКАЛОМ ИЗ ФИЛИМОНОВА

«Вечер — дню убыток, много сделать хотелось, а успеть не пришлось...» — примерно так сетует на быстротекучесть минут и часов хозяйка маленького кирпичного дома в три окна в деревне **Филимоново** мастерица **Елена Ивановна Карпова.** У нее в доме есть на что взглянуть и чему порадоваться. В руках мастерицы пестрый глиняный солдатик: фиолетовый мундир с красным воротником и красными погонами, а штаны желто-красные в полосочку. С кем довелось воевать ему, неизвестно, но под мышкой у солдата оказался петух. Дунешь в пышный хвост — засвистит.

На подоконнике, в коробке, в фанерном ящике, под лавкой, в корзине, на печи и в сенях обосновался игрушечный расписной

Филимоновская игрушка

народ — всадники на коровах, задумчивые бараны, лиса с лисенком, «любота» — возлюбленные, собака с зеркалом. И никаких чудовищ, ничего агрессивного, злого и нет ни одной похожей на другую игрушки, объединяет их лишь материал — глина, из которой они вылеплены.

Называются эти **игрушки** по месту происхождения — **филимоновскими**. Они почти всегда со свистом. И среди них много разного глиняного народца в военных мундирах. Может быть, потому, что деревню поставили еще при Петре I и в ней жили солдаты. Когда они не были заняты службой, то гончарили. Глины вокруг сколько хочешь, восемь сортов — от розовой до черной. Запасайся нужной и лепи. Хочешь — посуду, хочешь — игрушки. Не только мужчины, но и женщины мяли в руках кусочки жирной, масляниc-

той глины. От этого свойства материала и особая, несколько вытянутая форма фигурок, их удлиненные шеи и головы. В процессе лепки местные глины требуют многократного заглаживания. Эти вынужденно условные пропорции придают филимоновской игрушке особое очарование и неповторимость. Создающие ее гончары в какой-то момент убедились, что глиняной фигурке можно придать определенную живость, выразив состояние души или передав черты характера. Этим филимоновская игрушка отличалась от изделий других игрушечных промыслов того времени.

Филимоновская игрушка

Мастера в Филимонове больше всего любили малиново-красный цвет. Прибегали к зеленым и фиолетовым полосам по желтому фону. Пользовались **орнаментом**, относящимся к самому древнему **геометрическому** стилю. Только здесь и сохранился этот забытый другими графический прием. В самые давние

времена ремесленники наносили краски в виде штрихов, черточек. Потом они увлеклись растительным и животным орнаментом, а черточки ушли в прошлое, задержавшись лишь в Филимонове. Здесь не только гончарные изделия, но и одежду, и скатерти раскрашивали в красную полоску.

А женские наряды на фигурках покрывались ромбами, розетками и полосами. При этом орнамент часто напоминает мотивы народной вышивки. Расписывали предметы гусиным или куриным пером, макая его в краски, разведенные на яйце. Потом несколько дней просушивали и отправляли в обжиг. Раньше для обжига применялись ямные гончарные горны. Теперь используют 800-градусный жар муфельных печей, отправляя туда изделия на двенадцать часов.

ИНДЮКИ И БАРЫНИ НА МОЛОКЕ

Если вы пойдете прогуляться, а из прибрежных кустов реки Вятки кто-то свистнет в дудочку — не удивляйтесь. Можете смело оглядываться — это или конь в ярко-синих яблоках, или козел с красно-золотыми рогами, или барыня в пышной юбке, с зонтиком и сумочкой. Прогуливается местный дымковский глиняный народ, в мастерской душно, там работают печи, вот и вышли подышать воздухом.

Дымково — бывшая заречная слобода города Вятки. В ней уже более двухсот лет мастера лепят глиняную декоративную игрушку. Раньше делались только свистульки, поскольку они были нужны для ритуальных обрядов — свистом поминали усопших. Постепенно обряд сменился веселым праздником «Свистунья» с непременной ярмаркой, дрессированным медведем и Петрушкой-зазывалой.

Традиционными для **дымковской игрушки** считаются всадники, петухи, индюки, барыни, няньки. Женские фигурки в пышных платьях и передниках с оборками, в шляпах, с зонтиками и сумочками в руках. Высотой они около 20–25 сантиметров. Их лепят из местной жирной глины, перемешанной с просеянным

Дымковская игрушка

речным песком. При лепке под рукой всегда должна быть мокрая тряпка — подсохшая глина быстро растрескивается. А уже вылепленные фигурки следует хорошенько просушить. Сначала при комнатной температуре — от нескольких дней до двух недель. Потом их отправляют в печь, на обжиг. Остывают игрушки обязательно в печи.

Роспись начинается с того, что и барынь, и индюков, и всадников покрывают слоем мела, разведенного на снятом молоке. И на этот ослепительно-снежный фон начинают наносить многоцветные узоры. Чаще всего — геометрический узор из кругов, полос, клеток, горохов, волнистых линий. Применяют до восьми цветов, порой добавляя золото. Из цветных красок используют гуашь, разведенную на яйце.

Не просто красива, а очень выразительна дымковская игрушка. Из всех глиняных игрушек она едва ли не самая известная, однако было время, когда этот старинный промысел держался всего на одном человеке — **Анне Афанасьевне Мезриной**. В 1908 году эта потомственная мастерица была единственным в мире человеком, лепившим ее. Виновата в этом тогдашняя повальная мода на гипсовые копии с заграничных фарфоровых статуэток. Однако ремесло выжило и возродилось. Помог этому вятский художник А.И. Деньшин.

Дымковскую игрушку невозможно спутать ни с какой другой. Хотя существует и

замечательная **каргопольская игрушка** с ее знаменитыми кентаврами-Полканами. И **скопинская скульптурная керамика**, мастера которой ставили на воротах фигурки льва, птицы, самовара, демонстрируя свое умение. И **абашевская игрушка** — глазурованная или покрытая масляными красками с золотым и серебряным порошком.

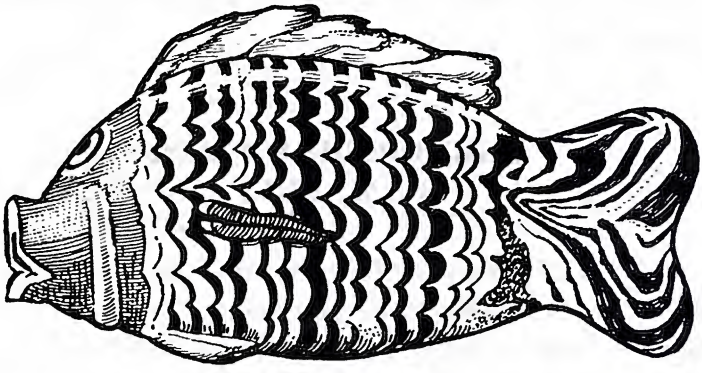
Сегодняшние мастера в лучших своих работах сочетают традиции и современность. Их изделия привлекают коллекционеров, ценятся в качестве национальных сувениров. Да и просто все эти яркие, веселые всадники, петухи, львы, утки и дамы в шляпах поднимают настроение своим радостным и независимым видом.

РАЗНОЦВЕТНАЯ РЫБА ИЗ АМАРНЫ

Эту рыбу выловило из прошлого само время и поместило как ценный экспонат под своды Британского музея. Удивительной разноцветной рыбе не нужен аквариум — она стеклянная, и ей уже более трех с половиной тысяч лет. Ее обнаружили в 1924 году при раскопках в Амарне, местечке, расположенном на месте бывшей столицы Древнего Египта, процветавшей в правление фараона Эхнатона. Этот шедевр древнего ремесла представляет собой сосуд синего стекла в

форме рыбы, чешуйки которой переданы белыми, желтыми и синими выпуклостями.

Сокровища Амарны содержат не только разноцветную рыбу. Может быть, в память об особо щедром урожае египетские мастера создали чудесную виноградную гроздь. Ее стеклянные ягоды в виде больших бусин зеленого, синего и коричневого цветов изображают виноградины различной степени зрелости, даже переспелые. И еще один предмет — большая черная бутыль с многоцветным горлом, верхний край которого украшен излюбленным мотивом египетских мастеров — виноградной гроздью.



Рыба из Амарны

В Археологическом музее Мюнхена можно видеть чашу синего стекла с темно-синим и желтым узором, принадлежавшую фараону Тутмосу III. Обнаружено и множество других древнеегипетских вещей из художественного стекла — блюда, флаконы, амулеты,

Чаша синего стекла

перстни, серьги, игральные пешки. Дошло до сегодняшних дней несколько образцов **стеклянной скульптуры**. Самая ценная из них, обнаруженная в Долине цариц, была изготовлена во времена XVIII династии, в XIV веке до н. э. Она изображает прекрасную женскую голову со светло-синим лицом и темно-синим париком.

Сохранился и образец орудия производства стеклоделов — **песчаная форма**, покрытая слоем глины и укрепленная на металлической палке. Такие формы погружали в расплавленное стекло, а затем выглаживали катанием по гладкой поверхности. Когда изделие

Голова царицы из синего стекла

выравнивалось и застывало, из его середины тщательно выскребали заготовку. Или же вязким стеклянным «тестом» в несколько слоев покрывали модель из кремниевой массы.

В Фивах и Амарне археологи обнаружили развалины мастерских древних египетских стеклоделов. Предполагается, что именно египтянам принадлежит первенство в изобретении стекла.

Однако **стеклодувная трубка**, совершившая переворот в этом виде ремесла, впервые появилась у сирийцев. Благодаря своему открытию в начале нашей эры сирийцы научились выдувать флаконы, колбы и чаши. Эта техника получила большое развитие в антич-

ном мире, римляне довели ее до совершенства. Стеклянные изделия, бывшие до этого периода исключительно предметами роскоши, вошли в повседневный обиход. И не только банки, чаши и колбы были теперь в ассортименте стеклодувов.

Формы, задающие правильный рельеф при выдувании в них стеклянной массы, позволяли изготавливать сложные сосуды в виде всевозможных фигур — людей, зверей и птиц. Известно имя одного из искусных мастеров той эпохи — сидонского мастера **Энниона**, жившего в I веке н. э.

Новая техника дутья постепенно проникла в Испанию, Германию и другие европейские страны.

ТРУБКА, ПЕЧКА И ГОРШОК

Подготовка **стеклянной массы** — дело непростое. Поначалу египетские ремесленники выплавляли стекло в больших глиняных мисках на открытых очагах. Раскаленную спекшуюся массу бросали в воду. От перепада температур монолитная масса растрескивалась на куски, их называли **фритты.** Затем эти обломки собирали, растирали в порошок жерновами и снова плавили. Такая техника называлась **фриттование.**

Средневековая **плавильная печь** выкладывалась из камней и глинозема, представляя

собой низкий свод, в котором на дровяном жаре в горшках плавилось стекло. Обычно эти печи быстро разрушались, но и леса вокруг редели с неменьшей скоростью. Так что стеклоделам приходилось время от времени перебираться на другое место. С плавильной печью была соединена еще одна — **отжигательная**, в ней довершали обработку готового изделия.

В XVII веке дров, особенно в Англии, уже не хватало. Стеклоплавильням пришлось пе-

Плавильная печь

реходить на уголь и плавить стекло в крытых горшках, чтобы оно не желтело от выделяющейся из угля двуокиси серы.

Ремесленными инструментами стеклодува являются: **стеклодувная трубка, металлические ножницы, клещи, сечка** и **деревянная ложка.**

Полая металлическая палка длиной около полутора метров — и есть стеклодувная трубка. Этот главный инструмент для данного вида ремесла на треть обшит деревом и заканчивается латунным мундштуком. При помощи этой трубки стеклодув набирает расплавленное стекло и выдувает его в форму. Далее ему не обойтись без металлических ножниц. Ими мастер отрезает стеклянную массу. А длинными клещами вытягивает и формует ее. Сечкой он отсекает изделие от трубки. Деревянная ложка или скалка помогают разравнивать массу.

Существует еще один способ выработки стекла — **прессование.** При этом стеклянной массе, находящейся в форме под давлением, придают необходимый вид при помощи деревянной или металлической болванки.

В зависимости от способов выработки и отделки, различают **стекло гутное, расписное, глазурованное, гравированное, резное, шлифованное, травленое,** или обдутое песком.

Уже несколько тысячелетий гутное стеклоделие служит основным методом производства стекла. Пик расцвета этой технологии приходится на античное время и средние века. При этом способе всю работу по выдуванию и вложению стеклянной массы в форму делает

один человек — мастер или подмастерье. Причем изделие принимает окончательный вид непосредственно у плавильной печи — определяется его форма, цвет и декор.

К основным видам гутной отделки относится прежде всего **стеклянная пряжа** — толстая спираль нити того же самого или иначе окрашенного стекла, а также **«капли»**, **«горошки»** и **«слезки»**. Но самые древние техники стеклоделия, основанные на античной традиции, это **стеклянная вить** (филигрань) и **миллефиори** («тысяча цветов»). Именно эти техники в XVI веке послужили основой для выработки **муранского стекла**. При отделке стеклянной витью на изделие навиваются тонкие белые нити из опалового стекла. При технике миллефиори используются мелкие пластинки, изображающие пестрый цветок, которые заплавляются в наружную поверхность стекла.

Роспись относится ко вторичным видам отделки стекла. Она осуществляется холодным путем с помощью прижигаемых красок, а также посредством наложения на стекло металлов. При холодном способе стеклянное изделие расписывается масляными или лаковыми красками. И не закрепляется обжигом. Роспись прижигаемыми красками — не что иное, как роспись эмалью. **Эмаль** — это легкоплавкие стекла, закрепляемые обжигом.

Еще в античности широко применялась отделка стекла металлом. При этом на стек-

ло определенным образом накладывали золотую фольгу, используя технику двойных стенок. Также применяли способ золочения и серебрения по изнаночной стороне стекла.

При глазуровании стекла применялись металлы, причем годилось только серебро и медь. Прижигаясь в муфельной печи, они в результате оказывались составной частью стекла.

Техника гравирования по стеклу изобретена венецианскими мастерами. При этом гравер использует алмаз, процарапывая его кончиком весь намеченный рисунок.

Резьба по стеклу осуществляется так же, как по хрусталю. Используется и углубленная резьба и резьба пластическим рельефом, когда выбирается окружающий фон. Инструментом для такой обработки служит медное колесико на вращающейся оси.

Применяют два вида шлифовки стекла — полировочную, на прямых плоскостях, и круглую, для изогнутых поверхностей.

Травление как один из видов обработки стекла стало возможным после появления плавиковой кислоты. Ее изобрел в 1771 году шведский аптекарь и химик Шееле.

Эта кислота обладает двойным действием. Сама она делает стекло блестящим, а ее пары образуют на том же стекле матовую поверхность. Комбинируя при обработке стекла эти свойства, мастера добиваются образования на изделиях очень сложных и интересных узоров.

МАСТЕРА ИЗ СЕМЬИ БАРОВЬЕРИ

Знаменитое **венецианское стекло** обязано своим происхождением смекалке и трудолюбию безвестных бенедиктинских монахов, которые тысячу лет назад за глухими стенами своей обители решили делать стеклянные фляги. Конечно, они не изобретали стекло, а всего лишь совершенствовали его выплавку. Но результаты их трудов, обогатившись в XIII веке знаниями византийских беглых стеклоделов, попавших в Венецию после падения Константинополя, привели к невиданному взлету ремесла. Государство, Венецианская республика, наложило монополию на столь доходную область. Однако в городе страшно боялись пожаров, поэтому центр венецианского стеклоделия переводится на остров Мурано.

Венецианцы, постоянно совершенствуя свое ремесло, придумали окрашивать стекло пережженной костью, золотом, кобальтом и медью. Немало потрудилась в этом деле, опираясь на опыт ближневосточных народов, особенно сирийцев, **семья Баровьери**. Один из представителей этой ремесленной династии, Анджело Баровьери, работавший в Мурано, снискал славу и имя «короля стекла и мозаики».

Он исполнял заказы пап и знати. В Музее Мурано хранится кубок Баровьери, украшенный портретом дамы и изображением группы всадников. Более поздние потомки Баро-

Лавка торговца венецианским стеклом

вьери способствовали возрождению стеклоделия в Мурано в XIX–XX веках.

Изделия венецианского стекла отличает особая прозрачность, хрустальная радужная игра света и легкость. Секреты его производства строго охранялись, за их разглашение грозила смертная казнь. Но многие европейские страны жаждали заполучить не только изделия, но и самих мастеров из Мурано. Соблазненные большими заработками, ремесленники-стеклодувы рисковали и шли на чужеземную службу. Бывали случаи, когда перебежчики неожиданно погибали. Чтобы прекратить нездоровую конкуренцию и обезопасить мастеров, Антонио Нери выпускает во Флоренции сочинение «Искусство стекла». Благодаря этому технологическому руководству по всей Европе распространилось множество изделий, выполненных в «венецианской манере».

ДЕТСКИЕ ИГРУШКИ ЛЮДОВИКА XIII

У короля Франции Людовика XIII в детстве не было ни трансформеров, ни радиоуправляемых автомобильчиков — они появились лишь несколько веков спустя. Игрушки у маленького Людовика соответствовали времени, в которое он рос. Среди них оказались собачки и другие фигурки, изготовленные в Невере, одном из французских городов.

Неверские статуэтки из тянутого стекла, расписанного эмалями, пользовались огромным успехом. Выразительные, с прекрасным подбором всевозможных цветов и оттенков, они радовали глаз и использовались не только в качестве игрушек. Ими украшали столы, из них составляли сценки на сюжеты итальянской народной комедии.

Невер, как и некоторые другие города Франции — Орлеан, Париж, Нант, — производили множество других предметов художественного стекла. Это были изящные бокалы, флаконы, бутыли, вазы, чаши.

В начале XVII века стекло с **эмалевой росписью** получает широкое распространение. Эта техника используется при изготовлении «гербовых» стаканов, на которых запечатлены гербы и монограммы заказчиков. Часто на стеклянных боках посуды изображались гербы с орлом, их называли «хумпены имперского орла». В музеях хранятся стаканы «с голо-

вой быка» и лесными холмистыми пейзажами. Постепенно стекло с эмалевой росписью перестает пользоваться былым спросом. Его выделывают уже не признанные мастера, а мелкие ремесленники. Со временем оно замещается молочным стеклом, отдаленно напоминающим фарфор.

Процветает искусство стеклоделия и в других странах. Эпоха **барокко** — один из наиболее значительных периодов в искусстве обработки стекла. Продолжают влиять традиции эпохи Возрождения. По-прежнему Венеция задает тон другим европейским центрам стеклоделия. Сама же продолжает производить сказочной красоты люстры в форме пагоды из бесцветного и филигранного стекла. Причем каждая деталь выдувается отдельно. Одна такая люстра с дельфинами работы мастера **Джузеппе Бриати** (XVIII век) хранится в Музее стекла в Венеции.

Гербовые бокалы

В конце XVI века венецианские шлифовщики драгоценных камней изобретают новый вид декора — **тонкую гравировку** стекла и хрусталя алмазом. При этой технике узор наносится инструментом на укрепленный неподвижный предмет или же на предмет, вращающийся на специальном круге. Последний способ был изобретен гранильщиком **Гаспаром Леманом**, придворным мастером императора Рудольфа II в Праге. Этот способ стал впоследствии широко применяться во многих странах.

Еще одно изобретение этого времени — **стекло-кракле.** При его выработке горячее стекло погружают в холодную воду и потом опять нагревают. Или же незастывшая стеклянная масса прокатывается по мелким осколкам. В готовом виде изделия из стекла-кракле вспыхивают изнутри золотистыми бликами. Кроме этих видов декора, для украшения стекла использовались всевозможные налепные фигурки.

Эпоха барокко сберегла имя еще одного выдающегося стеклодела — **Бернара Перро.** Итальянец по происхождению, в 1662 году он переселился в Орлеан. Среди его многочисленных изобретений — метод изготовления зеркал путем разливки стекла в плоские и вогнутые формы.

Кроме того, Бернар основал династию стеклоделов, его семейное ремесло передавалось из поколения в поколение в течение че-

тырехсот лет. До сих пор живы его потомки, и один из них, Поль Перро, заведует Музеем стекла под Нью-Йорком.

«ДА ЗДРАВСТВУЕТ ПОДРУЖКА МАРИ!»

Немного существовало ремесел, которыми без ущерба для своего достоинства могли заниматься дворяне. Стеклоделие — одно из них. Конечно, основным производством стекла и изделий из него занимались профессионалы-стеклодувы. Но не было ничего зазорного в том, что его дворянское высочество подойдет к стеклоплавильной печи и попытается выдуть бокал или флакон.

В области стеклоделия существовала жесткая конкуренция. Во-первых, в конце XVII века происходит почти невозможное событие. У венецианских стеклоделов появляются серьезные соперники — мастера из Южной и Северной Богемии. Это сейчас **богемское стекло** и хрусталь славятся по всему миру, а тогда никто не мог усомниться в абсолютном превосходстве венецианского стекла. И вдруг в восьмидесятых годах XVII столетия появляется это потрясающей чистоты и прозрачности, даже в сумрачном помещении излучающее особый свет, калийно-известковое стекло. Оно оказывается настолько необычным, что его тут же именуют **богемским хрусталем**. Настоящий

Стеклодувы

горный хрусталь встречался редко и стоил дорого. Стеклянные изделия из Богемии становятся его достойной заменой, они выдерживают нагрузку хрустальной резьбы, в то время как тонкое и хрупкое венецианское стекло, славясь изящными резными узорами, было непригодно для техники, применявшейся к хрусталю.

Во все концы света устремляются выработанные в Богемии ограненные стаканы, бокалы, вазы с резным декором гербов, изображением святых, мифологических и бытовых сюжетов, всевозможных аллегорий и чудесных пейзажей. Такие известные в то время купцы, как Иоганн Крейбих и Франц Киттль, сами

будучи прекрасными резчиками, везут богемское стекло не только в европейские страны, но и за океан. Нет отбоя от заказов на люстры и зеркала. А в начале XVIII века налаживается производство богемской бижутерии и композита — имитации драгоценных камней.

Самые знатные фамилии соперничают друг с другом в развитии этого вида ремесла. В Южной Богемии — Эггенберги, в Северной Богемии — Кинские и Кауницы.

В середине XVIII века в Европе из-за тяжелых экономических последствий войны наступает не самое лучшее время для развития ремесел. В кризисной ситуации оказываются и богемские стеклоделы. Кроме того, интересы публики переметнулись на только что изобретенный **фарфор**. Фигурная резьба по стеклу как бы отходит в тень, часто заменяясь росписью. Все становится заметно проще — и форма, и декор.

И только через сто лет богемское стеклоделие возвращает себе былую славу. Но помогают ему в этом не столько старые традиции резьбы и шлифовки, сколько накладное и цветное стекло. Начиная с 1822 года возникает черное — **хиалитовое — стекло.**

Вслед за ним изобретается золотисто-желтая глазурь, а затем стекло рубиновое, кобальтовое, бирюзовое, зеленоватое опалесцирующее. Совершенствуется сложнейшая древняя техника многослойного стекла и другого его вида — с заплавленными фарфоровыми или

гипсовыми пастами, применявшимися для изображения великих полководцев, ученых, государственных деятелей.

Богемские мастера-стеклодувы, используя новые возможности, значительно расширили круг выпускавшихся предметов. Ближе к XX веку появилось много сувенирной продукции. Поскольку Богемия — курортное место, на стаканах и других стеклянных изделиях замелькали надписи с пожеланиями: «За здоровье моей красавицы» или «Да здравствует подружка Мари!» По желанию заказчиков выполнялись специальные свадебные бокалы с датой и именами молодоженов.

Но коммерческие интересы не заслонили художественных поисков. Опираясь на солидный опыт прежних времен, мастера приходят к новым формам и возможностям де-

Богемское стекло

корирования. Среди имен конца XIX — начала XX века особенно выделяется имя **Луиса-Комфорта Тиффани** (1848–1933). Сын известного ювелира, он во многом наследует традиции богемских стеклоделов. В 1879 году он основывает предприятие по изготовлению изделий из стекла. Ему принадлежит открытие нового вида декора с необычным радужным отливом — **«феврайл»**. В начале XX века он создал один из современных шедевров — стеклянный занавес во Дворце изящных искусств в Мехико.

ИЗОБРЕТАТЕЛЬ ПСЕВДОБРИЛЛИАНТОВ

Сколько остросюжетных романов и фильмов держатся на захватывающих историях о похищении и подделке бриллиантов! Взломанные сейфы, погони, перекопанные в поисках сокровищ гектары земли, слежки из-за угла и сквозь оптический прицел снайперской винтовки.

Почтальоны и короли, зубные техники и продюсеры, дипломаты, кинозвезды и авиадиспетчеры — все они по сюжету мучаются и страстно желают заполучить крошечный прозрачный драгоценный камешек. В результате всей этой кутерьмы наконец у кого-то из них в руках оказывается сверкающая брошь или перстень, не имеющие, как выясняется позже,

никакой цены. Потому что это не бриллиант, а обычное, искусно обработанное стекло, имитирующее драгоценный камень.

Изобретателем псевдобриллиантов еще в 1758 году неожиданно для себя стал венский златокузнец **Иосиф Штрассер.** Смешивая и сплавляя вместе зеленый кремний, окись железа, глинозем, известь и окись натрия, он получил бесцветную стеклянную массу. Эта масса — **стразы** — прекрасно поддается обработке. И на первый взгляд стразы неотличимы от природных алмазов.

Добавление к стеклянной массе таллия, вызывающее повышенное преломление света, еще больше увеличивает сходство с подлинными бриллиантами. Но стеклу никогда не достичь той степени твердости, какой обладают благородные камни. Грани псевдобриллиантов при долгом ношении стираются, да и сами они постепенно тускнеют.

Но если заглянуть в историю, можно увидеть, что венский изобретатель был не единственным, кто пытался перехитрить природу. К суррогатам — заменителям — прибегали ювелиры Древнего Египта, античной Греции и Рима. Драгоценные и благородные камни они замещали специально обработанными, более дешевыми камнями «второй и третьей воды». Для этого было много способов. Во-первых, подкладывали под камень фольгу, что усиливало его сияние. Во-вторых, использовались «дублеты» — камни,

склеенные из двух половинок. Эта техника была верхом ювелирного шарлатанства, поскольку давала много возможностей для подделок. Бывало даже, что в одной из половинок делалось углубление, заполнявшееся разведенной краской. Для улучшения цвета камней, дающего возможность подделки их под «первый класс», применялся обжиг. Так, матово-голубой сапфир после печного жара приобретал водянисто-светлый тон и очень напоминал алмаз.

В нашем столетии открыли секрет искусственного выращивания драгоценных камней. Наука, занимающаяся изучением кристаллов, их строения, формы, физических и химических свойств называется кристаллография. Она зародилась в недрах минералогии, поэтому все основные законы кристаллографии были открыты на минералах. Считается, что в кристалле минерал предстает в наиболее совершенном виде. По словам известного

русского ученого Е. С. Федорова: «Кристаллы блещут симметрией». А симметрия — это свойство объектов или их частей быть равными, соответсвовать друг другу. В стенах лабораторий, в специальных установках «подрастают» кристаллы многих минералов, которые не будут отличаться от натуральных драгоценностей ни цветом, ни блеском, ни способностью преломлять свет. После их огранки даже специалисты не всегда смогут отличить «выращенный» камень от натурального. И применяют их не только для украшений, но и в технике.

КОСТОРЕЗНОЕ ДЕЛО

От больших пиров до диптихов
Драгоценный «рыбий зуб»
Братья Шешенины
и государевы гонцы
«Необыкновенно подымаюсь»
Пути ремесла
Тобольское чудо
Пеликены —смеющиеся люди
Чарли Чаплин — друг оленей
Камень не обижается на резец
Крылатые быки и царские кирпичи
От Кносского дворца до Версаля
К чему приводит
отсутствие карманов
Подвески ценою в два города
Тропа желаний в лесу Тенгененге
Куклы театра теней Вайянг

ОТ БОЛЬШИХ ПИРОВ ДО ДИПТИХОВ

Сорок тысяч лет назад, во времена **палеолита**, в ход шли копья не только с грубыми кремниевыми, но и с тщательно отделанными костяными наконечниками. Для разделки туш использовались костяные ножи. И в рыбной ловле древний человек применял крючки из того же подручного материала.

На островах Новой Гвинеи в каждой деревне можно было видеть обработанные и особым образом подвешенные к шестам и деревьям кости животных. Они служили напоминанием о больших пирах, а значит, и о выдающихся событиях, за которыми те следовали. Папуасы гордились этим своеобразным костяным календарем, в трудные минуты он помогал им надеяться на лучшие времена.

У бушменов Южной Африки, жителей Огненной Земли, аборигенов Австралии, в селениях по берегам сибирских рек, в горах Средней Азии — везде, где ступала нога человека, археологи обнаруживают следы **косторезного искусства**. И это не только орудия для охоты, но и всевозможные предметы быта — иглы, черпаки, посуда, изделия, напоминающие первобытные медицинские инструменты. Ученые находят статуэтки животных и птиц, женские украшения и даже детские игрушки. Считается, что зарождение искусств непосредственно связано с обработкой

кости. Об этом говорит и происхождение слова **«кести»**. Так в Древнем Египте называли всех скульпторов, даже если они работали с камнем. Само слово «кести» означало резчика по кости.

Каким же материалом пользовались косторезы? На заре человечества это были, как показывают находки, кости мамонтов, бизонов, антилоп. Представители более поздних эпох стали использовать бивни слонов. В Древнем Китае это ремесло получило особое распространение, и изделия из слоновой кости ценились очень высоко. Именно из нее мастер династии Шан вырезал известную маску Тао-тё, на которую нанес гравировку «узор

Маска Тао-тё с «узором грома»

Фигурная ваза

грома». Слоновой костью пользовались для украшения колесниц и паланкинов, из нее вытачивали ручки для ножей и вееров.

В античные времена в состоятельных домах водилась утварь, всевозможные статуэтки, инкрустированные шкатулки — все это из слоновьих бивней. К достижениям античных ваятелей относится **хрисоэлефантинная скульптура** — из золота и слоновой кости.

История косторезного ремесла на Руси уходит корнями в X век. Новгород Великий и Киевская Русь славились умельцами, уже к тому далекому времени освоившими сложнейшую прорезную технику обработки кости.

Диптих с изображением св. Константина

Считается, что здесь не обошлось без влияния и традиций византийских мастеров, культурный и технический уровень работы которых был очень высок.

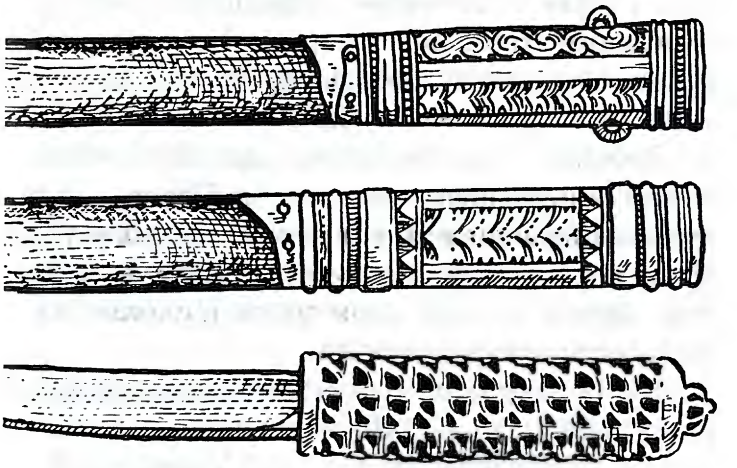
В Византию слоновая кость доставлялась из Индии и Африки. До наших дней сохранились уникальные костяные **диптихи** — двустворчатые складни. На одном из них — диптихе Барбени — изображен коронуемый богиней победы конный император, слева от него — покоренный варвар. На нижней пластинке диптиха множество фигур — от людей, несущих дары, до парящих ангелов.

Широко известен трон архиепископа Максимиана. Он украшен пластинками из слоно-

вой кости с вырезанными на них ветхозаветными и евангельскими сценами, окруженными сложным орнаментом. Вьющаяся виноградная лоза, переплетаясь с фигурками птиц и животных, скользит по изящным вазам. Возможно, над каждым из этих произведений трудился не один византийский мастер.

ДРАГОЦЕННЫЙ «РЫБИЙ ЗУБ»

Известные теперь всем северные центры **косторезного искусства** — Холмогоры, Сольвычегодск, Великий Устюг — прославились в конце XVI — начале XVII века. Хотя и там мастера использовали привозную слоновую кость, основным материалом для изделий служили **моржовые клыки**. Белые или про-



Рукоятки охотничьих ножей

зрачно-зеленоватого цвета, при просвечивании они приобретали легкий розоватый тон. Купцы, в огромном количестве закупавшие изделия местных мастеров, обратили внимание на это красивое, прекрасно поддающееся обработке сырье. И стали вывозить бивни моржей, или, как их еще называли в то время, **«рыбий зуб»**, сделав их выгодной статьей дохода.

В дневнике немецкого путешественника XVI века барона Герберштейна есть запись: «На устье Печоры рассказывают об удивительных зверях, из коих одни называются величиной с быка. Охотники гоняются за этими животными из-за одних только зубов их, из которых московиты, татары, а главным образом турки искусно приготовляют рукоятки мечей и кинжалов, и пользуются ими скорее в качестве украшения, чем для нанесения тяжелых ударов. У московитов, турок и татар эти зубы продаются на вес и называются "рыбьими зубами"».

Добывали драгоценную моржовую кость в Белом море, около устья реки Печоры, у побережья Мезени и Новой Земли. Продавали на Пинеге — именно вдоль этого притока Северной Двины тянули свои ряды Никольская и Благовещенская ярмарки.

Кость закупали местные мастера для своих ремесленных нужд. Но в основном она вывозилась за пределы страны — в Турцию и Персию, а также в Монголию. Чтобы не истощать

отечественные ресурсы, царь Алексей Михайлович в 1649 году издает строжайший указ, запрещающий торговлю моржовой костью: «На всех торгах велено отбирать "рыбий зуб"» и отсылать в казну».

Кроме моржовой, резчики широко использовали ископаемую **мамонтовую кость.** Она отличалась особой белизной, легче поддавалась обработке. Ее залежи обнаружили в зоне вечной мерзлоты в Сибири. Мамонтовая кость также привлекала отечественных и иноземных купцов. В XVI–XVIII веках она сбывалась в необработанном виде в Китай и Персию. Торговые пути пролегали через Тобольск и Тюмень.

БРАТЬЯ ШЕШЕНИНЫ И ГОСУДАРЕВЫ ГОНЦЫ

Старинные **мастера-косторезы** бережно обращались с костью. Они не считали ее мертвым материалом, и своим умением пытались дать ей вторую жизнь, поскольку охотники лишили ее первой. Вся их работа по вырезанию гребней, подвесок, шкатулок или каких-либо других предметов была как бы искуплением перед живой природой. Длинными северными вечерами, когда солнечный диск надолго покидал эту землю, в руках мастера теплилась то фигурка оленя, то глазастая круглая голова филина, то резная

Мастер-косторез

крышечка табакерки. И не понятно было — собирают ли они в себя скудный свет фитиля из светильника или сами источают едва уловимое свечение.

Слава об искусных мастерах-косторезах Холмогор, Сольвычегодска, Великого Устюга шагнула далеко за пределы северного края. Долетела она и до Москвы. Потому и ехали в XVII веке за северными мастерами государевы гонцы из столичного Оружейного приказа. Оружничий боярин Богдан Хитрово, собиравший в Москве лучших русских и иноземных ремесленников самых разных специальностей, и помыслить не мог, что косторезы заупрямятся. Плохо ли им было бы? Ведь по

государеву указу костяного резного дела мастеру жалованья выдавалось пять рублей в год — на эти деньги можно было купить лошадь. Да еще ему полагался «поденный корм из царской казны». Но чудили холмогорцы, отмахивались от столичных гонцов, по амбарам меж бочек с капустой прятались. А будучи пойманы, убегали с возов. То ли боялись на чужбине растерять мастерство, то ли не понимали своего счастья. Так или иначе, не все попадали в столицу. А те, кто попадал, задерживались надолго — заказывали им одну работу за другой.

Известно, что «неволей» очутились в Москве **братья Шешенины**, Семен и Евдоким. С 1650 года их имена не раз встречаются в записях **Оружейной палаты**. Были они не только прекрасными резчиками, но и знатоками токарного дела. Любой сотворенный их стараниям предмет не переставал удивлять заказчиков совершенством исполнения.

Для церкви вырезались миниатюрные иконки, кресты и другие всевозможные предметы культа. Другие изделия предназначались для домашнего обихода — чарки, курительные трубки, шахматы. Особенно много заказов поступало на гребни для волос. Делались они с зубьями односторонними и двухсторонними — частыми и мелкими. Бывали даже складные гребни. Поверхность гребней братья Шешенины украшали ажурной вязью из прорезных трав, из которых выпархивали

легкокрылые птицы, поднимали удивленные ушастые мордочки зайцы и выпрыгивали, мелькая хвостами, лисицы. Иногда сквозь костяные заросли крался величественный лев. А то возникали и совсем уж фантастические персонажи — грифы и единороги.

Полюбились заказчикам и необычные шахматы, где фигура ладьи была выполнена в виде парусного судна, а конь со всадником, казалось, вот-вот пустится вскачь по шахматному полю.

Кроме Семена и Евдокима Шешениных в Оружейной палате косторезным ремеслом занимались холмогорцы Микита Давыдов, Кирилл Кузьмин, немец Федор Крыгор и другие. На месте же, в самих Холмогорах, продолжали поддерживать ремесло Гришка по прозвищу Носко, Денис Зубков да Иван Катеринин. Эти работали на местных воевод, купцов и иностранцев, заезжавших в Архангельск. Были и другие мастера — помельче, делавшие несложные и дешевые вещи. Всего в Холмогорах в ту пору трудилось около двадцати резчиков по кости.

«НЕОБЫКНОВЕННО ПОДЫМАЮСЬ»

Конец XVII века — особое время для мастеров **косторезного промысла**. Московская Русь бурлит социальными и экономическими переменами. Усиливается торговля с за-

падными государствами. Архангельск становится главным северным морским портом. С июня по конец сентября у его причалов бросают якоря сотни заморских кораблей. Их трюмы щедро заполняются мехами, пенькой, хлебом, салом, лесом взамен привезенных тканей, оружия, драгоценных камней, золота, серебра, а также произведений искусства. Кроме того, в 1693 году на Саломбальском

Изделия из кости

острове по велению Петра I закладываются судостроительные верфи. Начинается расцвет промышленности Севера, выписываются иноземные специалисты.

Происходит внедрение западноевропейской культуры, особенно заметно голландско-немецкое влияние. Надо сказать, что сам Петр I знал толк в косторезном деле. Покровительствуя

холмогорским мастерам, он снабдил их образцами работ западных косторезов, чтобы, подражая им, совершенствовались в ремесле.

А в Москве в 1711 году закрывается переставшая быть художественным центром Оружейная палата. Придворную аристократию и высшее дворянство уже не удовлетворяют традиционные произведения ее мастеров. К этому времени старую, феодальную, церковную Русь XVII века сменяет новая. Ее блестящее светское общество в напудренных париках и камзолах кочует с бала на маскарад, подражая манерам и роскоши лучших дворов Европы.

Оставшиеся не у дел мастера постепенно перебираются из Москвы в новую столицу. На их счастье, с волной иноземных влияний возвращается и мода на изделия из кости. Избалованный Петербург среди сияния золота и драгоценностей неожиданно обращает взоры своих великосветских обитателей на крошечные костяные табакерки-репки, гребни с вычурным орнаментом, отливающие медовым светом вазы, кубки с миниатюрными портретами, ажурные туалетные коробочки для мушек. Вставки к мебели, ручки для тростей, заколки для дам — казалось, весь художественный мир только и делает, что изготовляет эти изящные предметы.

Из церковных хозяйств постоянно шли заказы на кресты, маленькие иконки, паникадила. Простой люд тоже не был обижен — в

лавках продавались не столь затейливые, как для знати, но достаточно красивые предметы с характерным **глазковым орнаментом** — кружочком и точкой в центре.

Однако теперь мастерам приходилось ориентироваться на изменившиеся вкусы своих заказчиков. Считается, что учителями холмогорцев были нидерландцы, немцы и голландцы. Ремесленные изделия не могли оставаться в стороне от высокого искусства. Зарождавшиеся в Европе стили, такие, как **барокко** или **рококо,** привлекали своими мотивами мастеров-косторезов.

Элементы этих стилей — тяжелый пышный орнамент, свойственный барокко, или **рокайльные завитки** в виде раковины, непременный атрибут рококо, проникли и на отечественные изделия, сочетаясь с древнерусским **узорочьем.** В конце XVIII века уже ощущается влияние строгого классицизма. Затем проявится стиль **ампир** с его **сеточным орнаментом,** похожим на дорогое кружево.

Большое влияние на выбор сюжетов для изображения на кости оказал выпущенный в 1705 году Петром I в Амстердаме **«Сборник символов и эмблем».** Он был богато иллюстрирован гравюрами на меди, на которых изображались пылающие сердца, опрокинутые факелы, амуры, кентавры, необычные растения. Смысл того или иного символа поясняли краткие изречения. Так, на пластину, где над пышными тюльпанами и листьями парил

орел, было нанесено: «Необыкновенно подымаюсь». Под изображением всадника, поражающего копьем дракона, значилось: «Мудрость и великодушество превосходят все вещи». Бегущий заяц имел надпись: «Отважен токмо в бегу». Поймавшая зайца собака удостаивалась выражения: «Для славы». Сидящий на дулах двух пушек орел, над которым из облаков сверкают молнии, был особенно почитаем. Надпись гласила: «Ни того, ни другого не боится».

Особого внимания заслуживают так называемые **«теремки»**. Эти большие ларцы для хранения писем, рукоделия и всевозможной

Ларец «теремок»

мелочи были особенно модны в конце восемнадцатого века. Они действительно были похожи на миниатюрные постройки с четырехскатной крышей. Для прочности основу делали деревянной, но она так аккуратно оклеивалась тонкими костяными пластинами, что создавалось впечатление монолита. Эти «произведения архитектуры» назывались **оклейными ларцами.**

Кроме дорогой слоновой и моржовой кости, зуба кашалота, в ход шла и простая животная кость — **цевка.** Как и любая полая трубчатая кость, она требовала большой подготовительной работы. Прежде чем начать саму резьбу, цевку следовало отбелить, разогнуть, распилить на пластины. Только потом исполняли, например, **плоскорельефную ажурную резьбу,** техника которой проста, а исполнение требует особой сноровки и терпения. На пластину наносился рисунок, затем особым напильником — втиральником — через просверленные отверстия вытачивали лишнее. Далее в ход шли всевозможные стамески, шила и рифели. Часто орнамент насчитывал до нескольких сотен повторявшихся элементов, что придавало изделию особую легкость и воздушность. Фигуры, раковины, всевозможные гирлянды, инициалы заказчика — все это создавало тонкое, неповторимой красоты кружево узоров. Все вещи по-своему были уникальны, даже те, что шли на серийный заказ.

К середине XIX века спрос на костяные изделия в столице резко пошел на убыль. Но мастера продолжали работать. Только теперь их основными покупателями становятся моряки, которых привлекает экзотика севера. Наиболее суеверные из них заказывают амулеты, остальные — вязальные крючки для снастей, модели кораблей, трубки, ножи с гравированными костяными рукоятками.

Однако в это же время за тысячи верст от Петербурга, в далекой Сибири, возникает новый очаг **косторезного промысла**. Происходит это в городе Тобольске, раскинувшемся у слияния двух великих сибирских рек — Иртыша и Тобола. Тобольск не был захолустным уголком на великих просторах Российской империи.

К XVII веку он становится крупным культурным центром края, где к тому моменту уже не первое десятилетие существуют различные художественные ремесла. Кроме того, в XVIII веке там бурно развивается промышленность. В 1700 году основывается оружейный завод, а затем стеклоделательная и полотняная фабрики. В 60–70-е годы XIX века преобразовывается наконец в промысел косторезное дело. Следует заметить, что под крышей первой мастерской, принадлежавшей И.Е. Овешкову, объединялись не новички, впервые взявшие в руки резец и

Резьба по кости

кость. Это были мастера с навыками и традициями, передававшимися из поколения в поколение.

Человек, знающий косторезное ремесло, с первого взгляда отличит холмогорское изделие от тобольского. Казалось бы, один и тот же материал, да и инструменты у резчиков одинаковые. В чем же разница?

Оказывается, есть, и весьма существенная. А кроме того, самые талантливые резчики Тобольска знали секрет, позволявший их работам приобретать странное, чудесное свойство: вокруг них был виден воздух! Как это удавалось мастерам? Ответы на первый и второй вопросы таятся в истории происхождения промыслов, глубоко связанных с географией их зарождения.

Холмогоры благодаря Архангельску изначально были более открыты и доступны внешним влияниям. Как ни держались холмогорские резчики своего местного, «домашнего»

стиля с его вековой крестьянской тематикой, однако полностью уберечься от новых веяний не смогли. В результате крестьянское и городское аристократическое искусство слились. Возник своеобразный стиль, основным направлением которого стало украшение вещей. Ради ажурной, тончайшей резьбы постоянно совершенствовалась техника работы, придумывались новые приемы. Для большего эффекта кость порой окрашивалась в разные цвета, под резьбу подкладывалась цветная фольга и слюда.

Словом, любое изделие мастеров холмогорской школы, за исключением самых простых гладких гребней и незатейливых дешевых шкатулок, должно было поражать сложностью замысла и виртуозностью исполнения. Даже самые ранние работы, например фигурки зверей, были выполнены с реалистической точностью. Сохранялись пропорции: глаза, носы, хвосты и лапы занимали подобающее им место и вырезались с особой тщательностью. Холмогорский умелец до конца использовал свойства самого материала, игру его цвета, пластичность — все, что могло подчеркнуть выразительность сделанного предмета. Поэтому такой предмет как бы говорил сам за себя: «Я — лось. Быстрый и сильный. Моя голова гордо вскинута. В глазах осторожность и отвага. Любуйтесь мною!» И действительно, всем хотелось подолгу смотреть на эту красоту.

ТОБОЛЬСКОЕ ЧУДО

А тобольское косторезное искусство имеет другие традиции. Огромные пространства вокруг **Тобольска** были заняты пустынной суровой тайгой и тундрой с ее вечной мерзлотой. Долгое время прятали они населявших эти места людей от внешнего мира. Здесь жили остяки, ненцы, селькупы и другие северные народности, занимавшиеся охотой и рыболовством. Надеяться им приходилось только на себя, на милость природы да на высокую квалификацию местных шаманов.

И хотя нет на свете нации, лишенной стремления к красоте, все же в условиях тяжелой борьбы за существование основное внимание, как правило, уделялось практичности вещей. Так что местные косторезы, как и их собратья в каменном веке, вынуждены были сосредотачиваться на самых необходимых хозяйственных и охотничьих предметах. Это были простые наконечники для копий, ножи, острия стрел и так далее. Когда уходит зверь из тундры, когда кончаются запасы еды или страшный мор нападает на стадо оленей, не до ажурных портсигаров и витиеватых гребней для волос. Тут нужно срочно договариваться с природой. Для этого следовало укрыться в чуме, взять в руки кость и вырезать весело бегущих здоровых оленей и охотников, возвращающихся домой с большой добычей. Или на пластине из моржового клыка разместить

множество юрких песцов и лисиц, оставляющих следы на снегу. Надо спешить, а поэтому не стоит слишком тщательно изображать какую-нибудь белку, оленя или охотника. Необходимо было побыстрее наметить основные ли-

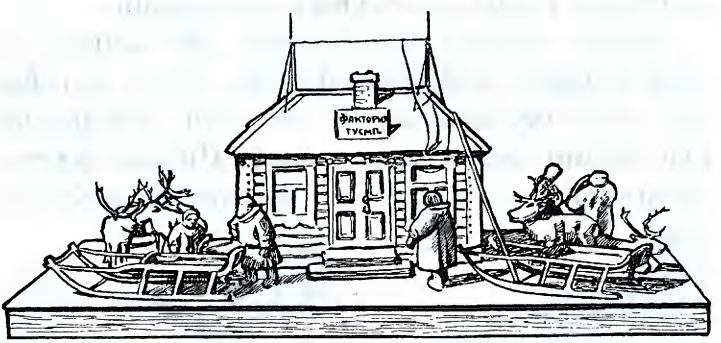
Упряжка (начало XX века)

нии силуэтов, характерные позы животных, жесты людей. Главное было — дать понять природе, чего ждали от нее люди, какую помощь просили.

Именно от этих первобытных сюжетов, которые у северных народностей применялись для магических целей, и пошло **косторезное ремесло** тобольских мастеров. Поэтому для них характерно изображение целых скульптурных групп, размещенных на гладкой костяной подставке или куске необработанного бивня. Но теперь это уже не древний ритуал, связанный с выживанием людей в трудных условиях, а «скульптурный рассказ» о быте северных народов, пронизанном характерными национальными обычаями. Взять хотя бы «Остяцкий чум» В. Лопатина. Или работу другого талантливого костореза, В. Денисова, — «Охотники, сдающие меха». Эти многофигурные группы, или, как их еще

называли, хозяйства, оставляют впечатление удивительной достоверности. И вот почему. Расстановка на костяной подставке людей, животных, а также расположение чумов, собачьих упряжек с нартами требует такого же мастерства, как и сама резьба.

Если композиция нарушена, то человек, не живший на Севере, не поймет, о чем мастер хотел рассказать. Он увидит всего лишь несколько хаотично расставленных фигурок. Но если композиция удалась, возникает загадочный, сродни чуду эффект. Воздух между костяными фигурками как бы сгущается, светлеет и становится видимым. Словно в морозный день легкий пар от дыхания окутыва-



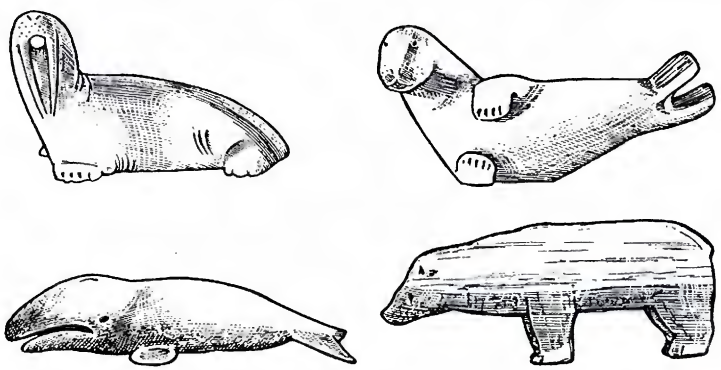
Охотники, сдающие меха

ет одетых в национальные костюмы оленеводов, самих оленей, отдыхающих после быстрого бега, стелется над ярангами. На маленькой костяной пластинке образуется самостоятельный мир, на который мы смотрим из нашего большого мира.

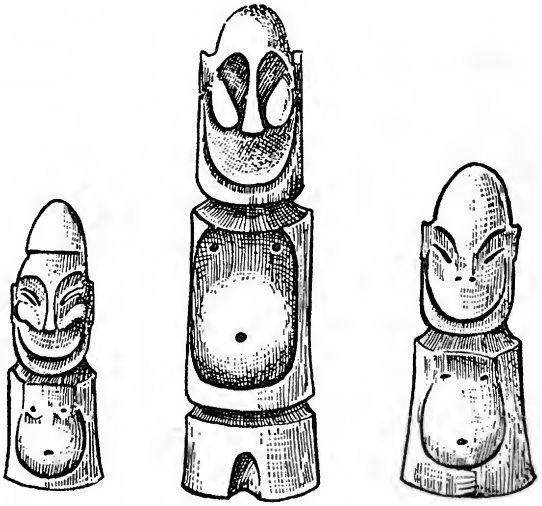
ПЕЛИКЕНЫ — СМЕЮЩИЕСЯ ЛЮДИ

Чукчи (от чукотского слова «чаучу» — «богатый оленями») населяют **Чукотский полуостров**. Долгие суровые зимы с резкими порывистыми ветрами закалили и людей, и животных, сделали их выносливыми и терпеливыми. В старину чукчи занимались в основном оленеводством и охотой. Смелые охотники, несмотря на погоду, уходили на долгое время за добычей, а оленеводы пасли стада в долинах, где рос ягель. Постоянное общение с природой позволило людям глубоко изучить ее законы, узнать повадки животных и птиц. Изображение животных стало любимой темой **чукотских косторезов**.

Морж и нерпа, отдыхающие на льдине, белый медведь, поймавший рыбу, бегущие собаки, кашалот, косатка — все они миниатюрные копии настоящих зверей. Иногда фигурки возвышаются на крышке спичечницы или



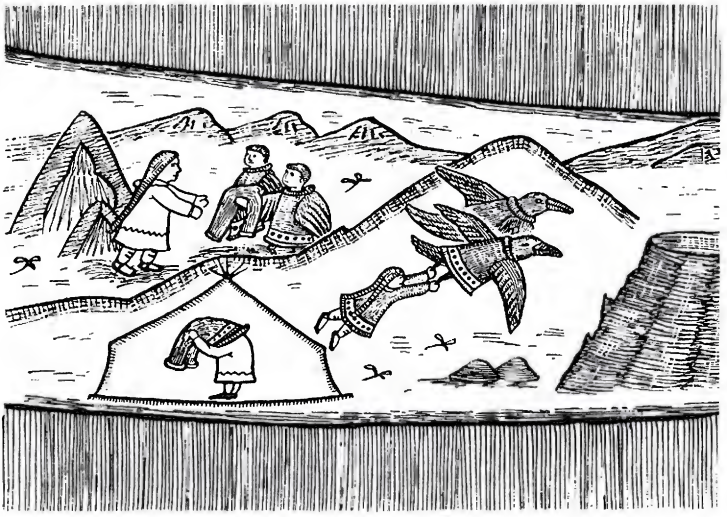
Чукотские костяные фигурки



Пеликены

табачницы. Крышка при этом бывает вырезана так, что напоминает кусок заснеженной чукотской земли. Поэтому, например, крадущийся за добычей белый медведь выглядит очень естественно.

Раньше фигурки медведей, моржей, собак не были столь реалистичны. Они использовались в качестве амулетов, изображающих духов — защитников людей. Их вырезали в схематической, упрощенной манере, носили на поясе или подвешивали в яранге. Вырезали также **«пеликенов»** — смеющихся людей. Эти человеческие изображения были похожи на идолов. Им приписывали чудодейственное свойство — предупреждать охотника об опасности. Позже люди просто стали дарить их друг другу на удачу.



Гравюра на моржовом клыке

Время амулетов постепенно отходило в прошлое, хотя и они продолжали изготовляться и сбывались морякам приходящих судов. Но наряду с амулетами предметами промысла постепенно стали трубки, мундштуки, чернильные приборы, спичечницы и табачницы. На заказ вырезались изящные костяные шхуны с ювелирно выполненными каркасом, снастями, парусами и даже членами экипажа.

Чукотское косторезное ремесло пронизано духом древних традиций. Например, цветная гравюра, украшающая моржовые клыки и мелкие бытовые изделия, — не что иное, как письмо, послание. Для чукчи клык — это лист бумаги, а нанесенный на него графический рисунок — рассказ о разнообразных

событиях. Поединок охотника с медведем, распределение улова, празднества с плясками и другие моменты жизни передаются здесь не словами, а изобразительными средствами.

Не только чукчи, но и их соседи — коряки и эскимосы — отличались удивительным умением в обработке кости. Путешественник Степан Крашенинников, посетивший Камчатку, в своих записках 1819 года сообщает, что коряки все еще пользуются древнейшей примитивной техникой — каменными ножами и топорами. Он же восхищается тем, как при помощи этих грубых инструментов была сделана костяная цепь, которая «вся состояла из колец, гладкостью подобных точеным. Из одного зуба была сделана. Верхние кольца были больше, нижние меньше, а длиною она была пол-аршина».

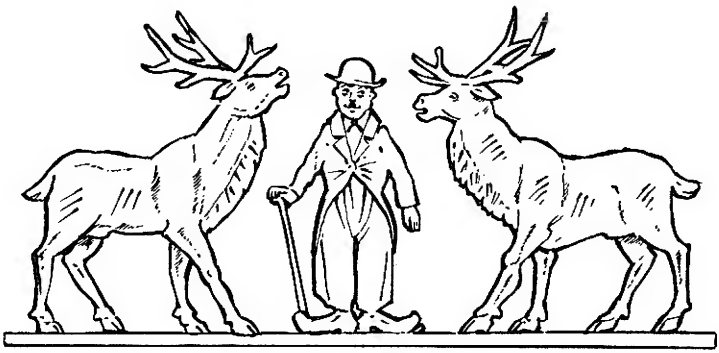
Время постоянно вносило свои поправки и в сюжеты, и в технику исполнения художественных изделий косторезов Чукотки. Одно в их работах оставалось постоянным — любовь к суровому северному краю и мужественным его обитателям.

ЧАРЛИ ЧАПЛИН — ДРУГ ОЛЕНЕЙ

Мода на костяные изделия приходила и уходила, но мастера не бросали своего дела, хотя порой оно не приносило никакого дохода. Основным потребителем холмогорских изделий все же было дворянство. Его упадок

очень болезненно отразился на развитии промысла. В конце XIX века многие холмогорские кустари уже за бесценок отдавали свои изделия Доронихе — так звали жившую в Архангельске скупщицу, промышлявшую выгодной перепродажей всяческих поделок иностранным морякам.

В сводке генерала Бибикова «Архангельская губерния, ее богатства и нужды» от 1912 года записано: «В селе Ломоносове когда-то был развит кустарный промысел резьбы. Промысел пал от недостатка сбыта». А через два



Поделка из кости «Чарли Чаплин и олени»

года страна уже была втянута в Первую мировую войну. И те мастера, что остались, занялись кто чем, в основном — земледелием. Казалось, северная резьба по кости, имевшая вековые традиции, безвозвратно вырождается. Непосредственно перед революцией 1917 года в Архангельских селах оставалось всего четыре настоящих, владеющих высокой техникой

и хранящих глубокие традиции мастера. Это **В. Гурьев, В. Узиков, Г. Петровский, М. Перепелкин.** Причем В. Гурьев был потомственный косторез. «Последние мастера XIX века и первые нового, уже советского времени, возглавившие возрождение промысла в 30-х годах» — так назовут их историки.

Именно в это время вновь поднимается интерес к народным художественным ремеслам, и в селе Ломоносове открывается трехгодичная школа резьбы по кости. В 1933 году тридцать выпускников этой школы создают первую артель. **Артель** — это общественная мастерская. Каждый из мастеров, сидевших за длинным деревянным столом, делал свою работу от начала до конца. На столе были разложены инструменты, и перед каждым мастером находился верстак, называемый **«холмогорский столбик»**. Здесь постепенно восстанавливались традиции холмогорской школы, осваивались новые темы — ремесло набирало силу. И в 1937 году работы холмогорского мастера М. Христофорова были отмечены золотой медалью на Всемирной выставке в Париже.

В 1960 году артель перерастает в фабрику. На ней трудятся уже профессиональные художники, разрабатывающие для коллектива мастеров эскизы рисунков, применяются современные механизмы — сверлильные, токарные, шлифовальные станки, бормашины. Для гравировки используют специальную иглу — **шиксель.** Фабрика выпускает множество

предметов бытового назначения. Это шкатулки, дорожные коробочки, очешники, вазы, карандашницы, женские украшения, бильярдные шары, трубки, запонки. Наряду с этим создаются скульптуры, настенные панно, декоративные вставки для мебели. Художники разрабатывают современные темы — их привлекает не только жизнь северных народов в XX веке, но и освоение космоса, спорт, быт больших городов. При этом не забываются и традиционные мотивы, равно как и обращение к фольклору.

В **Тобольске** также в 1933 году ведущие мастера-косторезы В. Денисов и Т. Песков основывают артель «Коопэкспортсбыт». В 1960 году это уже фабричное производство. Здесь по-прежнему много внимания уделяется групповой скульптуре. Но круг сюжетов расширяется. В годы Великой Отечественной войны основной темой было возвращение солдат с фронта. Позже, в связи с освоением Севера, создавались макеты ледоколов, как, например, в работе «Покорение Арктики». Строители, рыбаки, оленеводы, учителя, пилоты — все они становились участниками художественного действа, разворачивавшегося под руками мастеров-косторезов. Многие из работ выполнялись из зуба кашалота.

Художественные изделия из кости путешествуют по всему миру. Они представляют нашу страну на международных выставках, выставляются на аукционах. Их возят с со-

бой на соревнования в качестве амулетов некоторые спортсмены, приобретают музеи для своих коллекций.

А несколько десятилетий назад старый ненец-косторез, приехав навестить сына-студента в Москву, увидел фильм «Огни большого города». Образ трогательного героя в котелке и с тросточкой, в огромных стоптанных башмаках, которого играл великий актер Чарли Чаплин, так потряс мастера, что, вернувшись домой, он тут же сел за работу. Получилась небольшая, но очень выразительная композиция — Чарли Чаплин в своем нелепом пиджачке стоит между двух оленей, которые доверчиво тянут к нему свои морды. Эта скульптурная группа светилась добротой, нескончаемым доверием друг к другу и окружающему миру. Журнал «Вокруг света» сообщил как-то, что Чарли Чаплин получил из России подарок — костяную статуэтку, которая ему очень понравилась. Со свойственным актеру юмором он даже заметил, что похож на одного из оленей и гордится этим неожиданным сходством.

КАМЕНЬ НЕ ОБИЖАЕТСЯ НА РЕЗЕЦ

Есть поверье, что самые молчаливые на свете люди — **каменотесы.** Камень — материал трудный, он требует сосредоточенности

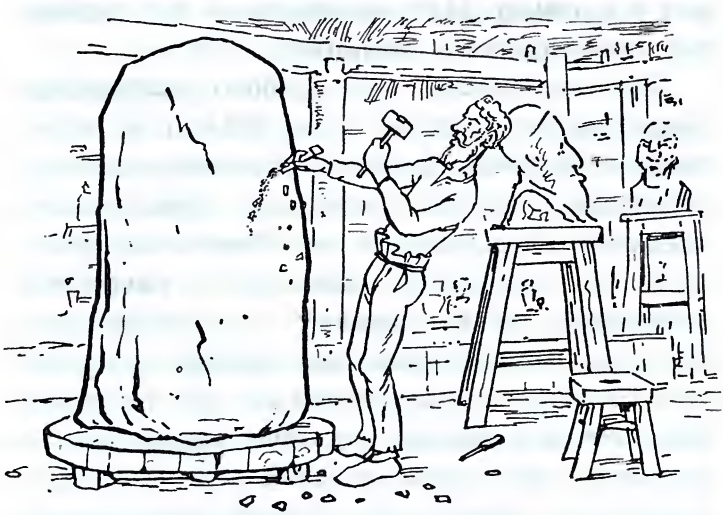
и силы. Кроме того, если каменотес будет отвлекаться, он потеряет ощущение правильно рассчитанного удара. Этому ремеслу люди обучались с детства, лет с пяти-шести, когда руки уже могли удерживать инструменты. Бывало и так, что ученик, постигая основы этого ремесла, начинал видеть камень иначе, чем многие другие. Он чувствовал спрятанный в нем образ, и у него появлялось желание этот образ освободить. Так рождался скульптор.

«**Микеланджело** сел с молотком в одной руке и резцом в другой у необработанного камня. Он любил ощущать тяжесть инструмента. У него была врожденная сноровка. Под его ударами камень легко поддавался резцу, и почти сразу установился согласованный ритм дыхания, движения руки с молотком и скольжения резца по камню.

Казалось, что голубовато-серый камень «pietra serena», который он обрабатывал, был теплым, живым, отражал свет и спокойствие голубого неба Италии. Его учили обрабатывать камень дружески, искать его природные формы, никогда не сердиться и не испытывать неприязни к нему. Мастера объясняли: камень работает вместе с тобой. Он открывает себя, но ты должен правильно высекать. Камень не обижается на резец. Но каждый камень имеет свой характер, и его нужно понять. Обращайся с ним осторожно, или он начнет раскалываться. Никогда не допускай этого.

Первая заповедь, которой его обучили, гласила, что сила и крепость в камне, а не в руке или инструментах. Камень считался господином, а человек работником. Если каменщик возомнит о себе, он столкнется с сопротивлением камня. А если он станет бить по камню, как иной неразумный хозяин бьет свою скотину, то камень погиб. Ибо силой его можно разбить вдребезги, но нельзя покорить.

С самого начала Микеланджело предупреждали, что у камня есть свои тайны. Он должен быть укрыт ночью, иначе даст трещину, если на него упадет свет полной луны. Держать его нужно в тепле и укрывать влажными мешками. Жара вызывает у него волнистость, лед — тоже его враг. Камень будет говорить с тобой. Слушай его, когда ударяешь



Работа скульптора

молотком...» — так описывает труд каменотесов и скульпторов эпохи Возрождения в книге «Микеланджело» известный американский писатель Ирвинг Стоун.

Прошли столетия, но в работе скульпторов и каменотесов мало что изменилось. Появились новые инструменты, но, как и раньше, мастер всегда один на один с камнем.

Эталоном твердости среди камней считается **алмаз**. Соответственно этому по степени сложности обработки и сравнительной твердости все камни поделены на три категории: твердые, средней твердости и мягкие. К твердым относятся такие драгоценные камни, как **изумруды, сапфиры, рубины,** кроме них — **яшма, нефрит, агат, лазурит, родонит.** К категории средней твердости причисляют **малахит** и **мрамор.** Мягкие камни — это **селенит, гипсовый камень, кальцит.**

Мягкие камни без особого напряжения разрезаются ножом или пилой, а камни твердые и средней твердости приходится обрабатывать особо твердыми **абразивными дисками.** Если раньше ремесленники практически все операции с камнем — **сверление, шлифовку** и **полировку** — проделывали вручную, то современные мастера пользуются для этих целей станками. Но не всегда. Полностью избежать ручного труда при выполнении сложных деталей орнамента, при соединении камня с металлом, при создании ювелирных изделий невозможно.

При изготовлении из камня художественных изделий и малых скульптурных форм пользуются инструментами — **стамесками** и **рашпилями**. Стамеска представляет собой заточенную стальную пластину с ручкой. Ею выдалбливают отверстия, пазы, обрабатывают изогнутые поверхности. Рашпиль — это напильник. Его крупная и острая насечка хорошо справляется с неровным, шероховатым камнем.

На следующем этапе изделия из камня шлифуют **оловянной травой**. Так исстари называли в народе хвощ, поскольку его жесткие стебли прекрасно чистили оловянную или луженую — покрытую оловом — медную посуду. После шлифовки камень полировали гашеной известью и мыльной пеной. Иногда, для выявления природного рисунка камня, его дополнительно покрывали в печи парафином.

На Руси в XIX–XX веках **народные камнерезные промыслы** отдавали предпочтение мягкому камню, особенно селениту. Мастеров привлекали необычные оттенки этого минерала. Полупрозрачный, он отливал то нежно-медовым, то золотистым, то розовым цветом. Широко использовался гипсовый камень. Он ценился из-за своей неоднородности: плотные, непрозрачные участки сочетались с полупрозрачными. Если из такого камня делали ночной светильник, он причудливо и загадочно светился изнутри. Красиво смотрятся из

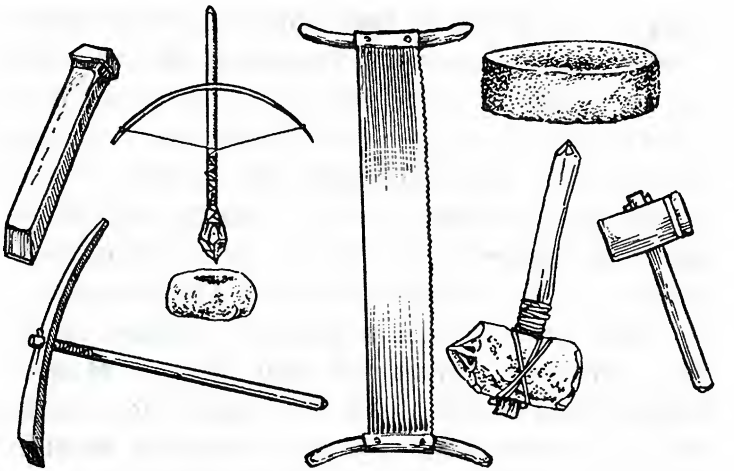
этих камней вазы и шкатулки. Используются мягкие камни и в декоративной скульптуре — фигуры зверей, птиц, рыб, сказочных героев, иногда людей.

КРЫЛАТЫЕ БЫКИ И ЦАРСКИЕ КИРПИЧИ

Люди почитали камень с древнейших времен. Сама природа подарила им этот надежный, долговечный материал. Из него строили дома, крепости и храмы, воздвигали плотины, дамбы и мосты. Первые каменные сооружения возводились из необработанных или грубо отесанных глыб, часто очень больших размеров.

Постройки с такой **циклопической кладкой** относятся в основном к бронзовому веку. Они сохранились в Средиземноморье, в Крыму, на Кавказе. Позже строители стали использовать отесанные каменные блоки, так называемую **полигональную кладку**.

Строительное ремесло прошло огромный путь. Если говорить о каменном строительстве, то вначале оно было ориентировано на неправильную форму естественных укрытий первобытного человека — пещер и скальных навесов. Лишь через тысячелетия появилась **прямоугольная форма** жилища. Этот момент считается поворотным в развитии архитектуры, поскольку наряду с круглой именно пра-



Орудия Древнего Египта

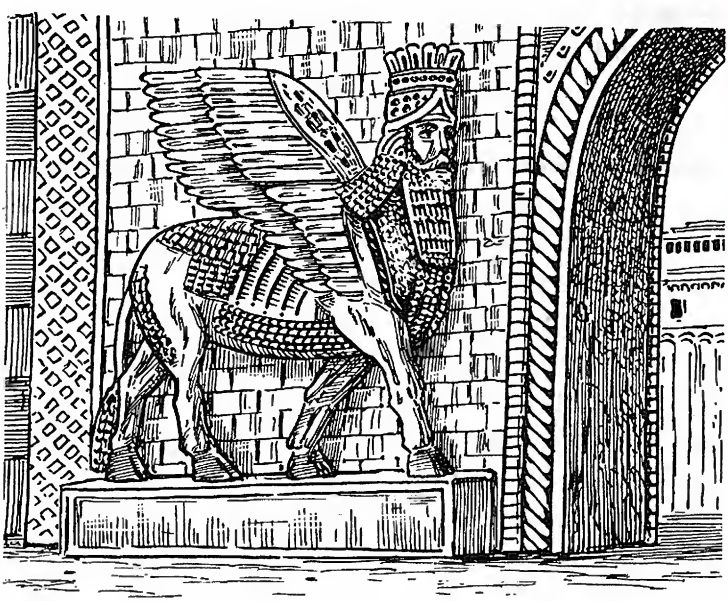
вильная прямоугольная форма послужила основой для большинства сооружений позднейших исторических эпох.

Но совершенствовалась не только форма построек. Стали возникать и отдельные элементы архитектурных сооружений. Вначале они были связаны с магическими представлениями, культом предков, образами тотемов. Первобытный строитель, защищая свое жилище от злых духов и врагов, украшал его рисунками и примитивным орнаментом — так зарождались элементы первобытного искусства. Позже появились **скульптура** и **рельеф**.

Развитию архитектуры Древнего царства (Египет) во многом способствовал тот факт, что представление о вечном существовании души связывалось с сохранением тела усопшего. Фараон и после смерти должен был

сохранять величие. Оно воплощалось в монументальных размерах пирамид. Развивалась и **каменная скульптура**. У мастеров этого исторического периода уже были такие инструменты, как **долото, каменное сверло, тёсло, пила, полировальный камень,** тяжелый **каменный молот** и более легкий **деревянный молоток**. Некоторые орудия были из меди.

Архитектура и скульптура Нового царства — это уже огромный шаг вперед. В представлении египтян XVI–XIII веков до н. э. боги спускались с небес и нуждались в жилище на земле. Поэтому для них воздвигались храмы. Одним из самых ранних больших храмов считается Луксорский храм Амона.



Ассирийский шагающий бык

Скульптуры этого периода поражают своим разнообразием. Например, монументальные изображения фараона-строителя, как их называют — «колоссы Мемнона», настолько велики, что длина среднего пальца руки сидящей фигуры равна 1,38 метра. А в бюстах фараона Эхнатона и его жены Нефертити камень словно ожил под рукой скульптора. Мастеру удалось передать не только индивидуальный образ, но и ощущение мягкости человеческого тела.

В Ассирии, возникшей к III тысячелетию до н. э., все строительство было государственным, «царским делом». В ассирийских строительных летописях упоминаются частые наводнения, вынуждавшие особое внимание уделять прочным фундаментам сооружений. Упоминается факт особого отношения к качеству построек. Кирпичи, применявшиеся для строительства крупных дворцов, имели клеймо царя. Ассирийским скульпторам принадлежит первенство в создании «ламассу» — шагающих крылатых быков или львов.

ОТ КНОССКОГО ДВОРЦА ДО ВЕРСАЛЯ

Государства крито-микенской культуры использовали тесаный камень с конца III тысячелетия. Мягкие его сорта — **известняк** или **гипс** — добывали в подземных карьерах

при помощи пилы. Строители Трои, Крита и материковой Греции редко делали фундаменты. В основном постройки ставились прямо на выровненную и обработанную поверхность земли. Знаменитый **Кносский дворец** был воздвигнут на особенном месте. Со времен неолита на нем постоянно селились люди. Время разрушало их постройки, и в результате множества наслоений образовалось плоское возвышение, послужившее почти готовым основанием для легендарного, воспетого в греческих мифах кносского «лабиринта».

Античная Греция прошла путь от древнейшего способа строительства с применением кирпича-сырца и дерева до монументального возведения храмов и дворцов из огромных каменных блоков. Именно в греческой архитектуре впервые используется **принцип ансамбля**, при котором части и детали строения связаны в единое целое. Древние греки умели всматриваться в природу. Это дало им возможность гармонически вписывать постройки в окружающую их территорию, то есть стать пионерами **ландшафтной архитектуры**. Для любых сооружений — храмов, гимнасий, театров, жилых домов — подбирались места, где бы они лучше смотрелись и соответствовали своему назначению. Для древнегреческой скульптуры характерны мраморные фигуры, которые удивительно пропорциональны и пластичны, но при этом монументальны и полны гражданского пафоса.

Певцами пропорций и пластики считали также этрусков. Для сооружения крепостных построек, фундаментов храмов и жилых домов они использовали камни различных пород. Стены жилья чаще всего строились из сырцового кирпича, однако под ними выкладывался каменный фундамент. Этруски были непревзойденными мастерами возведения склепов.

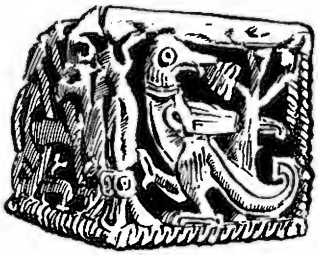
Античные римляне, опираясь на традиции египетской и греческой архитектуры, возводили для себя геометрически четкий прямоугольный город. Строители-ремесленники к этому времени получили в свое распоряжение новую технику — **строительные краны** разной конструкции и грузоподъемности. Применялись также **строительные леса, опалубки.** Из строительных материалов использовались кирпич-сырец, известняк, а также дерево. На общественные здания шел **мрамор** и самый роскошный строительный материал — **порфир.** Его добывали каменотесы в египетских каменоломнях.

Стремясь к великолепию и блеску, римляне в качестве архитектурных элементов стали использовать **свод** и **арку.** Они строили храмы, стадионы, театры, мосты, портовые сооружения, дороги, маяки, водопроводы, тунели, амфитеатры и термы. Шло промышленное строительство — во II веке н. э. было возведено огромное здание маслобойной фабрики. Что же касается римской скульптуры, то

она, в отличие от греческой, ориентируется на создание изображения отдельных людей в их индивидуальности и неповторимости.

В Византии на протяжении веков процветало строительство жилых и общественных зданий. Но особая заслуга византийской архитектуры — создание купольных храмов. **Собор св. Софии**, главное церковное здание империи, был увенчан 32-метровым куполом.

В Киевской и Владимиро-Суздальской Руси X–XII веков камень также был излюбленным строительным материалом. Он широко использовался и для украшения архитектурных сооружений. Рельефные изображения



Фрагменты каменной резьбы украшающей стены Владимиро-Суздальского собора

фантастических существ — грифонов, львов и птиц можно видеть на **Дмитровском соборе** в г. Владимире. Многие московские памятники архитектуры — **Грановитая палата** и **Теремной дворец** в Кремле, **Останкинская** и некоторые другие **церкви** — отделаны резьбой по камню.

Резьба по камню

Современные европейские города выросли из архитектурных опытов раннего средневековья. Это время породило **радиально-концентрическую систему** построения города и многоэтажные жилые дома, которые располагались на непрерывно застроенных городских улицах. Кроме того, строительная техника готики была настолько совершенной, что позволяла создавать монументальные готические храмы, кажущиеся легкими, взмывающими в воздух, несмотря на свою величину.

В эпоху Возрождения внимание зодчих перешло с культовых сооружений на светские постройки — дворцы, виллы, ратуши.

XVII и XVIII века — время дальнейшего совершенствования техники ансамблей. Это время модных симметрий, примером которых могут служить тянущиеся к центральной оси аллей. Иллюстрацией этих архитектурных новшеств является ансамбль **Версаля** с его парками, аллеями и зданиями.

Настоящую революцию в развитии строительной техники и материалов совершили промышленные технологии XIX и XX веков. Наработанные навыки ремесленного ручного труда постепенно уходят в прошлое или используются в области художественных ремесел. Крупное строительство жилых домов, школ, стадионов, банков, вокзалов, аэродромов ведут большие коллективы, используя мощную технику и материалы, изготовленные заводским, серийным способом.

К ЧЕМУ ПРИВОДИТ ОТСУТСТВИЕ КАРМАНОВ

Японцы, чья национальная одежда — **кимоно** — карманов не имеет, нашли из этого положения оригинальный выход. Двести с лишним лет назад они взяли шнурок и стали к нему привязывать все то, что надлежало рассовывать по карманам. Шнурок продевали за пояс. А чтобы его «содержимое» не утянуло шнурок к земле, с другого конца к нему привязывали брелок-противовес — **нэц-**

кэ (на русский язык это слово переводится как «прикрепленное к основному»).

Нэцкэ носили свисающей поверх пояса, а на другом конце шнура могла висеть связка ключей или мешочек для кремня и огнива, или кошелек, или инро — коробочка для парфюмерии и лекарств. Нэцкэ нужны были всем. Существовали ремесленные центры их производства в таких городах, как Эдо, Осака, Киото, Нагоя, Цу, Ямада, Тамба, Хида, Ивами и других. Так отсутствие карманов в одежде дало начало развитию промысла.

Традиционным материалом, из которого изготавливали нэцкэ, были слоновая кость и дерево. Реже использовались камень, олений рог, панцирь черепахи, мореное дерево, кокосовый орех. Мастера-резчики исполняли брелоки в трех основных видах. **Мандзю** — нэцкэ, украшенная рельефом или инкрустацией,

Нэцкэ

по форме похожая на плоскую рисовую лепешку, которая носила то же имя. **Кагамибута** — нэцкэ в виде плоского сосуда из слоновой кости или дерева, закрывающегося металлической крышкой, по форме напоминающего зеркало (кагами). И наконец — **катабори**, резная фигурка.

Старуха, несущая на спине вязанку хвороста, торговец, держащий в руках рыбу, бродячий актер, исполняющий танец с веером, — любой человек, живущий с мастером по соседству или случайно встреченный им на улице, мог быть запечатлен в этой небольшой (3–4 см) скульптуре. При этом внешность и характер передавались точно, с живостью, часто с фантазией и юмором.

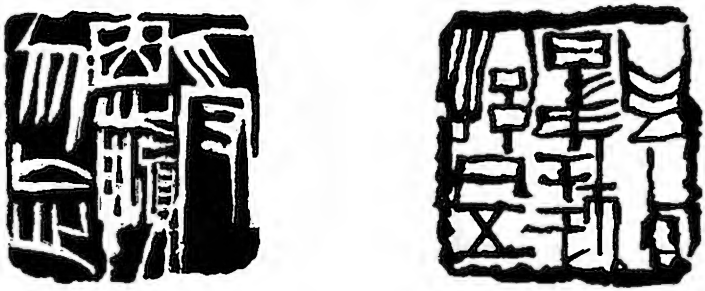
Использовались и сюжеты народных сказок и легенд, сказочные персонажи и божества. Вот широко улыбается добрый толстяк Хотэй («Холщовый мешок»), считавшийся у японцев богом общения, веселья и благополучия. По народному поверью, если фигуркой Хотэя триста раз провести по животу, загадав при этом что-то хорошее, — загаданное обязательно сбудется. А вот раскрыл свою книгу мудрый старец Гасису — хранитель времени, записывающий хорошие мечты и сны.

Согласно легенде, они обязательно исполняются и приносят счастье. Или сидит, поджав ноги, суровый Тэнгу («Небесная собака») — человекообразное существо с крылья-

ми и клювом. Несмотря на внешнюю строгость, это добрый лесной дух, он же — дух дорог, охранитель путников и нинзя.

Согласно легендам, Тэнгу живет в Японии, на горе Курамаяма, не любит общаться с людьми, но для некоторых делает исключение. В древности он обучал воинов боевым искусствам.

Распространение нэцкэ связывают с развитием городской культуры в Японии, с ростом сословий горожан-ремесленников и купцов. С XVIII века резные фигурки начинают ценить-



Кахиан — «написанная печать»

ся качеством работы. Мастера подписывают свои изделия. Иногда подпись сопровождалась текстом. В нем указывался возраст резчика и место, где фигурка была изготовлена. А иногда еще ставился и специальный значок — **какихан** (в переводе с японского — «написанная печать»).

Расположенная на островах, Япония не одно столетие оставалась страной, закрытой для внешнего мира. Исключение делалось

для соседей-китайцев и голландцев, чьим кораблям разрешалось заходить в порт Нагасаки. Когда же в середине XIX столетия период самоизоляции закончился, производство нэцкэ пошло на убыль. Случилось это потому, что японцы-горожане стали носить европейскую одежду. А у нее, как известно, карманов достаточно. В них-то они и стали прятать все то, что раньше висело на шнурке у пояса и удерживалось с помощью нэцкэ.

Однако почти исчезнув из повседневного обихода японцев, нэцкэ обрели мировую известность. Их подлинники (XVII–XIX вв.), как и положено произведениям декоративно-прикладного искусства, давно разошлись по частным коллекциям, хранятся в музеях не только Японии, но и других стран. Да и сам народный промысел дожил до наших дней. Мастера по-прежнему вырезают фигурки, сохраняя традиции ремесла. Конечно, производят они их не в столь большом количестве, как в былые времена, когда почти каждый японец носил нэцкэ у пояса. Теперь это — традиционный сувенир.

ПОДВЕСКИ ЦЕНОЮ В ДВА ГОРОДА

В Китае XIII века, во времена династии Юань, жила одна несговорчивая невеста. Ее жених, резчик по камню, никак не мог на

ней жениться. Встретился незадачливому жениху мудрец и посоветовал: «Подари своей невесте два города, она тут же согласится на твое предложение». «Но я же не император, чтоб дарить города! — воскликнул жених. — Откуда я возьму столько денег?» «Тебе не нужны деньги. Подбери из своих запасов два куска нефрита и сделай из них подвески с орнаментом из драконов и фениксов. Посуди сам: если большая нефритовая чаша из пекинского дворца превосходит цену четырех крупных городов, то почему сделанные тобой подвески должны уступать стоимости двух городов поменьше?»

Не стоит сомневаться, что резчик благополучно справился со своей задачей и изготовил замечательные подвески. Ведь за его спиной

был опыт многих поколений мастеров. **Нефрит** начали обрабатывать еще в конце неолита, то есть в III тысячелетии до н. э.

Нефрит считался у китайцев лучшим из драгоценных камней,так что относились к нему во все века с особым благоговением и почтением. В подтверждение этой высокой оценки можно привести пример: символ законности власти — императорская печать — была вырезана из нефрита. Переходя из поколения в поколение, она прослужила со времени династии Хань почти восемнадцать столетий. Ею пользовались еще в 1796 году — последнем из шестидесятилетнего периода правления императора маньчжурской династии Цянь-луна.

Чтобы обработать нефрит, надо затратить массу усилий и времени. Он настолько тверд, что не поддается стальным инструментам. Его точат абразивными камнями, например — корундом. И на выделку одной скромной подвески раньше уходило около трех лет. После обработки нефрит преображается. Он становится нежным и прохладным на ощупь, а также приобретает звонкость, поэтому его иногда используют при изготовлении музыкальных инструментов.

Из нефрита выделывали культовые статуэтки, которыми пользовались при религиозных церемониях. Они служили погребальными дарами и якобы препятствовали тлению усопших. Этот сверхпрочный камень шел у ремес-

ленников для изготовления украшений, амулетов, поясных пряжек. Им также отделывали оружие — рукоятки мечей. Добывали его в бассейне реки Хуанхэ. Цвета нефрита — зеленый, коричневато-желтый, белый и синий.

ТРОПА ЖЕЛАНИЙ В ЛЕСУ ТЕНГЕНЕНГЕ

Есть в африканской стране Зимбабве поверье — на восходе солнца надо войти в необычный лес в округе Тенгененге, где среди деревьев и кустов поселились и живут диковинные каменные создания, потом загадать желание и, медленно ступая по тропе, отыскать того, кто «тебя узнает». Если отыщешь, то желание сбудется.

Но как может «узнать» человека скульптура? Мастер резьбы по камню Чигута отвечает, что ничего странного здесь нет, поскольку в каждом камне живет дух. И задача скульптора — выявить, что скрывается в бесформенной глыбе: «Я долго смотрю на нее, изучаю структуру камня, примериваюсь. И лишь когда в голове появится ясный образ, приступаю к делу».

У мастера Чигуты есть прозвище — Спидуорк, что означает «тот, кто работает быстро». Еще бы не быстро — в среднем у других скульпторов, работающих с утра до ночи, на изготовление одной фигуры уходит два-три

месяца. Он же управляется самое большее за три недели.

Если на юге Африки резчики используют мягкий, легкий в работе **мыльный камень**, то здесь на нем практикуются лишь новички. А у опытных мастеров в ходу **гранит, опал**, а также **серпентин** — камень, обладающий множеством оттенков, от черного до золотистого.

Сырье резчики добывают для себя сами в свободное время. Бывает так, что у кого-то из них плохо раскупают работы. В такие дни, вместо того чтобы сидеть в унынии, лучше отправиться за ближайшие холмы и потрудиться в каменоломне. За это время, считают они, возможно, и подоспеет удача.

Сообщество резчиков по камню в округе Тенгененге насчитывает более полутысячи человек. Основателем его считается **Том Бломфилд**, на территории фермы которого были в свое время обнаружены огромные залежи серпентина. Каждый желающий вступить в сообщество покупает инструмент, получает материал и волен творить, что пожелает. Никакой специальной школы там нет, резчики учатся ремеслу друг у друга. Так что любой мастер еще и учитель, и никогда не оставит новичка без необходимой помощи.

Эта деревня мастеров, расположенная в полутора сотнях километров от столицы Зимбабве — Хараре, известна теперь многим. Знакомясь с работами прославленного резчи-

ка **Бернарда Матемера**, попадаешь в мир магии и волшебства. Почти все его творения — полулюди-полузвери-полуптицы — отражают в своем облике истинно африканский взгляд на природу, для которого характерно ощущение слитности, взаимосвязи всего живого.

Поэтому Матемера и запечатлевает в камне сказочный момент превращения одних существ в другие: людей в животных и птиц, и наоборот. Кроме того, есть одна загадочная особенность у всех созданных им фантастических существ — они трехпалые. Но это не плод фантазии скульптора, а дань традиции.

Было время, когда в племени, из которого вышел Матемера, детям на одной руке обрезали большой и указательный пальцы. Считалось, что так им удобнее лазать по деревьям. Обычай, к счастью, не сохранился, но родовая память у африканцев очень крепкая. Особенно сильно проявляется она в традициях ремесла, сюжетах произведений искусства, песнях и танцах.

Кого же в основном изображают скульпторы Тенгененге? Поскольку в этом удивительном месте собрались представители не только Зимбабве, но и других государств региона, здесь возникла уникальная каменная энциклопедия мифов и преданий Черного континента.

Пантеон богов и духов для кого-то все еще продолжает оставаться предметом поклонения,

Скульптуры леса Тенгененге

но для большинства это забавные сказочные изваяния, ценные лишь вследствие прекрасной работы мастеров. Например, таинственное верховное божество народности шона — Мвари — по преданию требует от людей безукоризненного почитания предков. Или Калунга — многоликий бог ангольской народности мбунду, он не выносит столпотворения и общается с человеком только в полном уединении.

Около двадцати тысяч каменных изваяний плотно заселили лес Тенгененге. И с каждым днем появляются все новые и новые. Звенят удары молотков, и резцы в руках мастеров освобождают от каменных снов тех, кто

будет узнавать потом своего человека, идущего по утренней «тропе желаний». А желания людей этим скульптурам хорошо знакомы — руки мастеров, создающие их, многое могут рассказать теплому, живому камню.

КУКЛЫ ТЕАТРА ТЕНЕЙ ВАЙЯНГ

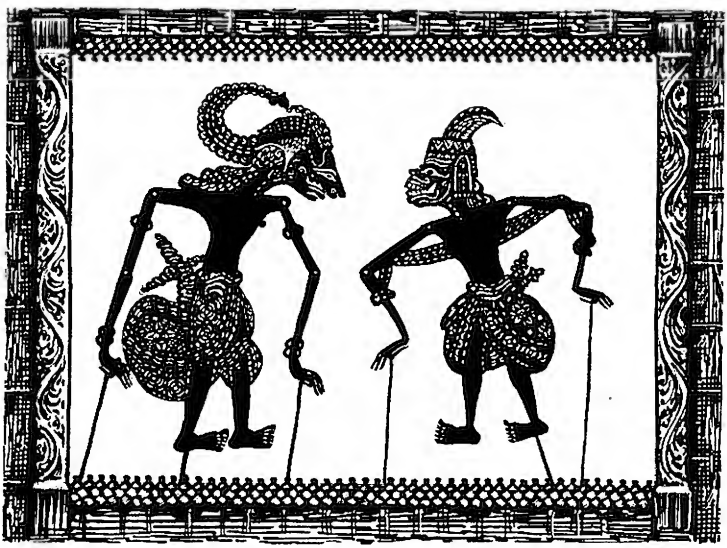
Об этих куклах говорят, будто они, появляясь перед людьми, лишают их сна. А еще говорят, что их создают особые мастера, способные молчать во время длительной работы. Чтобы их увидеть, надо проделать немалый путь, оказаться в далекой Малайзии и зайти на спектакль в **театр теней Вайянг**. «Вайянг кулит» — так это называется, что в переводе с малазийского означает «представления кожаных кукол».

Это особый театр. В нем нет ни массивных входных дверей с медными блестящими ручками, ни гардероба, ни партера, ни лож, ни галерки. Более того, днем его как бы и не существует. Но только зайдет солнце и опустится влажная жаркая ночь, он выплывает перед людьми, словно ниоткуда. Зрители, сидящие на прогретой зноем земле, видят, как в легкой деревянной хижине на сваях вспыхивает свет.

В этой хижине нет передней стены, а вместо нее — туго натянутое белое полотно, за которым горит лампа. И вот в освещенном

круге, сквозь легкую материю под звуки музыки начинают проступать силуэты «артистов». Их появление как бы предваряется заставкой — на экране появляется огромный резной лист дерева. Он призван сосредоточить внимание зрителей.

И лишь после него возникают другие силуэты, похожие то на людей, то на зверей, то на странных чудовищ. Они то стоят, то движутся, то разговаривают друг с другом, то прячутся, то бросаются в погоню. А порой в желтоватом круге экрана разгораются настоящие битвы. Фигуры мечутся по экрану, взлетают, и сражающийся герой в мучительной схватке одолевает одного за другим своих недругов.



Куклы театра теней Вайянг

Репертуар в большинстве состоит из пьес о героях древнеиндийского эпоса «Махабхараты». Рама и его преданный брат Лакшмана, предводитель обезьян Хануман и его воины, злодей Равана и чудовища из его окружения держат публику в напряженном ожидании развязки событий. Конечно, этим персонажам помогают двигаться и разговаривать невидимые зрителям кукольники. Они делают это при помощи тростей, прикрепленных сзади к фигурам кукол. Однако, как считают искусствоведы, успех кроется в самих **куклах**, секрет изготовления которых доступен далеко не каждому мастеру.

Нужно не только владеть искусством обработки кожи, делая ее особо эластичной и стойкой, но еще и уметь из множества вырезанных ажурных деталей сложить куклу, придав ее силуэту максимальную выразительность и подвижность. Резьба по коже в этом случае бывает настолько тонкой, что напоминает кружево. Ювелирная отделка здесь необходима, поскольку в этом театре один из самых главных участников действия — свет. Проникая в ажурные прорези, он способен придать плоской кожаной марионетке объем и дополнительную выразительность при движении, поскольку игра светотени зримо дополняет диалог и действия героев.

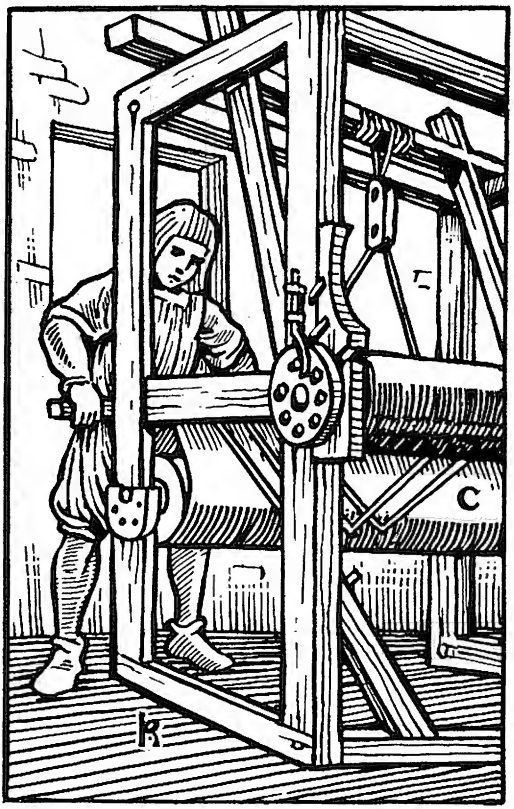
Старый мастер, полвека отдавший изготовлению **кожаных кукол вайянг**, сокрушается:

уходит театр теней, люди все больше смотрят телевизор. А кроме того, новые мастера не соблюдают традиции. Настоящую вайянг нужно делать в полной тишине — она все слышит и от лишней болтовни становится негибкой, плохо пропускает световые лучи, и к ней «не прикладывается голос». По его мнению, такие «заболтанные» куклы не служат долго и портят весь спектакль.

Говорят, раньше театру теней Вайянг покровительствовали местные раджи. Часто им принадлежали и сами комплекты кукол, которые тщательно охранялись и выдавались кукольникам лишь на время представления.

Люди и теперь еще посещают представления театра теней Вайянг. Забыв про сон, по нескольку часов подряд они напряженно следят за приключениями любимых героев. Иногда даже звезды покидают небосвод раньше, чем по предрассветным тропинкам успеют разойтись по домам местные театралы.

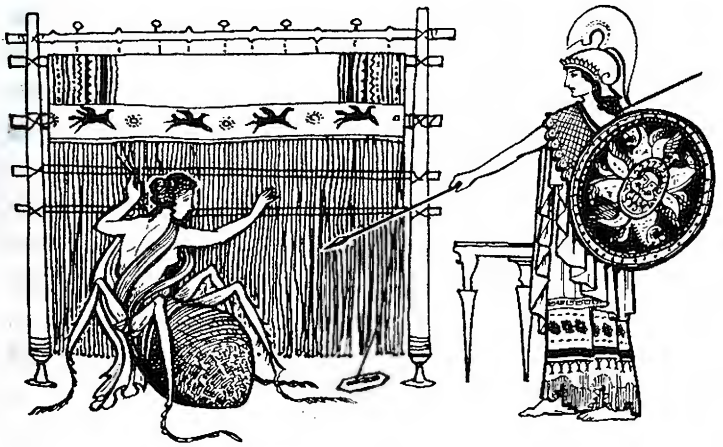
ТКАЧЕСТВО, ВЫШИВКА КОВРОДЕЛИЕ



Упрямая Арахна
«Плывет уточка, да не по реке»
Ткани из ветра и облаков
Батик, икат и набивная ткань
«Зеркальные павлины»
сицилийских ткачей
Может ли взлететь ковер-самолет?
Большая шерстяная ошибка
След скакуна
Секрет пурпурной улитки
Пир мышей,
или Какой ковер самый ценный
Мастерская у подножия холма Шайо
Лохматые сердца
и коварный гробовщик
Мануфактура на ручье Бьерв
Нитки из кармана императора
Ниточка-иголочка
«Жабье око» и «куриный след»
Что в сундучке кованом?
Мужская вышивка из Бретани
Шаль для жены Бонапарта
Девочки из подземелья
«Медвежья лапа» —
воздушный узор
Оренбургские деревчики,
змейки, соты
Ткань, которая наводит страх

УПРЯМАЯ АРАХНА

Есть древнегреческий миф про девушку **Арахну**, искусную рукодельницу из Лидии. Славилась она как вышивальщица и ткачиха. Прелестные нимфы реки Пактола восхищенно наблюдали за ее работой. Возгордилась Арахна и дерзнула вызвать на состязание саму богиню Афину. Богиня, выткав изображения двенадцати божеств, пыталась предупредить девушку о том, что смертные не должны состязаться с небожителями. Однако упрямую Арахну не устрашили предостережения. И она выткала полотно, изобразив на нем сцены развлечений богов Олимпа. Увидев это, Афина пришла в ярость, изорвала ткань, а строптивую девушку превратила в паука. Этот мифологический сюжет не раз



Арахна и Афина

использовался художниками и писателями. Так, в своей книге «Метаморфозы» его отобразил римский поэт Овидий.

Ткацкое ремесло считается одним из древнейших в истории человечества. В Египте лен обрабатывался за пять тысяч лет до н.э. — в эпоху неолита. Для египтян он служил основным видом сырья, хотя применялись и шерсть, в основном для узоров, а также конопля. Со времен Додинастического периода, а это V–IV тысячелетия до н. э., благодаря сухому климату страны уцелели образцы многих тканей. В музее города Турина, в Италии, хранятся два фрагмента льняной многоцветной ткани с изображенными на ней лодками и сценами охоты на гиппопотама. Спустя полтора тысячелетия, в эпоху I династии, египтяне уже обладали высокоразвитой техникой ткачества. А эпоха Тутанхамона (XIV в. до н. э.) оставила о себе память в том числе и роскошными одеждами. Их обнаружили ученые в гробнице фараона. Некоторые из царских одеяний были украшены вышивкой, сеткой из фаянсовых бус и золотыми пластинами.

На перуанском побережье жители Древней Америки еще за 2500 лет до н. э. достигли высокого мастерства в текстильном ремесле. Пользуясь примитивными орудиями, они изготовляли такие нарядные тонкие шерстяные ткани, как **гуанако, альпака** и **вигонь.** Эти названия даны тканям «в честь» высокогорных парнокопытных животных,

шерсть которых шла на их выделку. Украшенные сценами на бытовые и мифологические сюжеты, перуанские ткани насчитывают до двухсот различных тонов. Узоры тоже были не случайны, каждый из них предназначался для определенных видов изделий. Одни использовались для повседневной или праздничной одежды. Другие — для погребальных мантий, в которые заворачивали мумии. Третьи служили для всевозможных бытовых нужд.

В странах античного мира широко применялись **хлопок, лён, шерсть** и **шелк.** Первыми торговцами хлопком считают финикийцев. Но они научили и другие народы возделывать хлопчатник. Его волокно как нельзя лучше годилось и для одежды, и для различных тканевых изделий, применявшихся в быту. Лен был широко распространен в Греции и Риме. Из льняной пряжи делали одежду, особенно хитоны. Применяли его и в военном деле — для прокладок под доспехи. Льняной холст до наших дней сохранил многие шедевры мировой живописи, поскольку именно на нем художники писали свои картины. Возделывался лен в основном в Египте, Италии, Испании. Овечья, козья и верблюжья шерсть была в античности незаменимым текстильным сырьем, из нее производились ткани, ковры, войлок. Большое значение, особенно для высших слоев общества, имел привозной шелк. Еще в IV веке епископ Константинополя и

проповедник Иоанн Златоуст осуждал богачей, которые носят шелковые одежды и доходят «до такого безумия, что вплетают еще и золото в одежды».

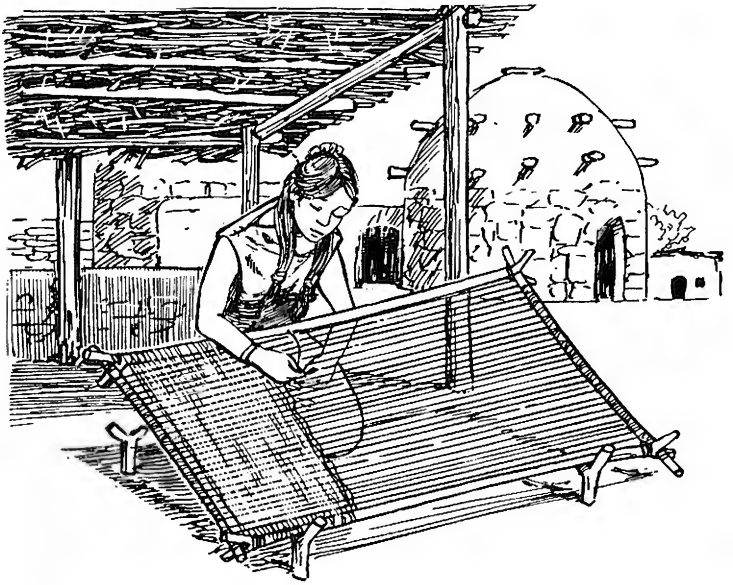
В Византии производились самые разнообразные ткани — от грубой мешковины до тончайших шелков.

«ПЛЫВЕТ УТОЧКА, ДА НЕ ПО РЕКЕ»

Скрепив рыбьей костью две шкуры, древний человек задумался об игле. А смастерив из волокон растений или звериных жил силки для птиц или мелкой дичи, совершил первые шаги в ремесле ткачества, вязания и даже кружевоплетения.

Первые ткани с примитивным рисунком и грубоватой выделкой люди изготавливали еще в глубокой древности. Взяв простую деревянную раму на подпорках, ткачи укладывали ее на землю. Натягивали **основу** и сквозь нее протаскивали вручную поперечную скрепляющую нить — **уток.** Таким образом появился простейший вид ткацкого переплетения — **переплетение полотняное.**

Постепенно рама усовершенствовалась и возник **ручной ткацкий станок.** В нем уже были приспособления для подъема нитей основы и образования прохода для утка — **зева.** Зев открывался при нажимании ногой на педаль-подножку, и по нему при помощи **челно-**



Ручной ткацкий станок

ка протягивался уток. По челноку для разгона ударяли колотушкой. Если брали для основы цветные нити и располагали их в определенном порядке, а затем пропускали сквозь них цветной уток, то получали клетчатую ткань. Из разнообразных переплетений нитей по вертикали, горизонтали и диагонали строится в ткачестве любой орнамент. Он, как правило, строго геометрический или геометризированный. Среди мотивов ткацких орнаментов — растения, животные, птицы, люди, обычно они являются символами каких-то сил или стихий. Например, солнце обозначается ромбом, а воздух — птицей. Работа ткацкого станка порождала пословицы и

загадки, например, такую: «Плывет уточка, да не по реке». Раньше любой ребенок, в доме которого ткали, ответил бы, что это челнок, тянущий за собой уточную нить.

В Древнем Египте, Месопотамии, в странах Востока, а также в античных государствах ткацкое ремесло выходит на высокий уровень. Об этом свидетельствуют обнаруженные археологами образцы всевозможных тканей, от самых простых до драгоценных типа золотой парчи.

На Руси также наряду с одноцветным — белым — существовало ткачество яркое, многокрасочное, узорное. К традиционным видам русского ручного **узорного ткачества** относятся **ремизное, закладное, браное, выборное, ажурное.**

Ремизное ткачество ведет свое название от специального приспособления — **ремизок,** особых планок с петельками, применяющихся для протаскивания челнока с утком сквозь нити основы. Ремизное ткачество больше всего было распространено в центральных и северных районах России. Его техника позволяет выполнять сложные орнаменты: «круги», «пряники», «денежки». Их ткали на 4–5, иногда на 8 ремизках, при этом из белой, суровой и многоцветной пряжи получались очень красивые скатерти, покрывала и полотенца. Ремизная ткань из белого и окрашенного льна с добавлением хлопчатобумажной пряжи, исполняемая на 2 ремизках, так на-

зываемая **пестрядь,** шла на сарафаны, фартуки, рубашки.

Одним из самых древних и трудоемких видов считается **закладное ткачество.** Эта техника больше была распространена в южных и центральных районах России. Особенность закладного ткачества в том, что оно двустороннее, одинаковое с обеих сторон. Участки разного цвета отделяются в нем друг от друга узкими просветами-зазорами.

Очень красиво **браное ткачество,** отличающееся от закладного рельефной фактурой. Рельефный узор получается при использовании более утолщенных ниток в утке в процессе выделки узора и специальной дощечки — **бральницы,** отсюда и название этого вида ткачества. Полотенца, скатерти, рубахи часто украшались красными горизонтальными узорными полосками, на которых узор ложился то с лица, то с изнанки и выглядел как позитив и негатив. Браное ткачество имело распространение по всем областям России.

Дощечка-бральница применялась и в **выборном ткачестве.** Оно предполагает более свободное, чем в браном, расположение орнамента, часто шерстяного на льняном фоне. Иногда оно сочеталось с другими видами ткачества и было распространено в Ярославской, Вологодской и Рязанской областях.

В северных и западных районах России бытовало **ажурное ткачество.** Просвечивающий узор получался в результате чередования

плотных участков ткани и мелких и крупных отверстий. Очень нарядно выглядели предметы — полотенца, фартуки, — на которых ажур сочетался с браным красным узором и кружевом.

Современные ткацкие промыслы чаще всего обращаются к ремизной технике. Наиболее крупными центрами узорного ткачества издавна слывут Рязань, Воронеж и Череповец.

ТКАНИ ИЗ ВЕТРА И ОБЛАКОВ

При Юстиниане I, императоре Восточной Римской империи, примерно между 527 и 535 годами из далекого **Китая** в складках своих широких одежд византийские монахи тайно привезли **коконы** шелковичного червя, которые оберегались китайцами подобно драгоценностям. Из тонких, невесомых, но прочных нитей, вырабатываемых этими червями, на востоке делали ткань сказочной красоты —

шёлк. Он шел на изготовление одежды, занавесей, покрывал, ковров, мебельной обивки для высших слоев общества и являлся ценным продуктом китайского экспорта. Заполучив в свое распоряжение шелковичные коконы, Византия тут же наладила самостоятельное изготовление высококачественного шелка.

Шелк стали производить в Китае еще в III тысячелетии до н. э. «Серами» — мастерами шелка называли китайцев римляне. А греческий географ Дионисий Перигет, современник римского императора Адриана, отмечал: «Серы создают драгоценные одежды из узорчатых тканей, чьи краски подобны полевым цветам, а тонкость соперничает с паутиной». В основном ремеслом шелкоткачества занимались женщины.

Согласно легенде, изобрела шелк придворная красавица Лэйцзы, жившая во времена китайского императора Хуанди. Так или иначе, археологи обнаружили бронзовые изделия периода Шан — вторая половина II тысячелетия до н. э. — завернутыми в лоскуты шелка. Можно с уверенностью говорить о том, что китайские умельцы далеко опередили другие страны как в разведении шелковичных червей, так и в мастерстве выработки ткани. Они создали разветвленную торговую сеть, поставляя экзотический материал другим народам. Возник даже **Великий шелковый путь**, пролегавший через Монголию, Центральную Азию, Сирию.

Из шелка-сырца вырабатывалась **крученая нить.** И уже из этих нитей выделывали всевозможные материалы. Получали **узорчатый шелк, муар, газ, пике, парчу** и другие. Были распространены необычайно тонкие вышивки по шелку. Характерными мотивами являлись перекрещивающиеся ромбы, облака, драконы, единороги, рыбы, стилизованные животные.

Около 200 года несколько китайских мастеров вдруг переселились в Японию. Что их заставило выдать чужой стране секреты ремесла, неизвестно. Но вскоре на рынке появились очень неплохие узорчатые японские шелка. Фрагменты такой материи хранятся в одном из буддийских храмов — Хорюдзи.

В Ираке, Египте, Сирии, Иране, Турции, в Северной Африке, Испании и на Сицилии постепенно, на протяжении веков, образовываются крупные центры художественного ткачества. Мастера, несмотря на строгие запреты, переезжали с места на место. Так, в 1401 году из Дамаска в Самарканд для развития промысла перевозит мастеров шелкоткачества грозный Тамерлан — покоритель Золотой Орды. В Османской Турции XIV–XVII веков создается несравненной красоты парча с волнообразными полосами из цветов. Из нее шьют великолепные одеяния для султанов. Но всех манит своими тканями Багдад. Его продукции подражают ремесленники других стран. Они даже идут на обман, снабжая свои

ткани поддельными подписями багдадских мастеров. Некоторые ткацкие изделия получают название в честь иракской столицы. Например, шелковые драпировки, украшавшие итальянские кровати, назывались бальдакино («балдахин») — так по-итальянски произносится слово «Багдад». Особенно интересны были двусторонние златотканые иранские шелка с разным узором на лицевой и изнаночной сторонах.

Очень ценились **испанские ткани**. Шелка производились там с IX века. Роскошь придворной жизни предполагала большой расход и высокое качество этого материала. В музеях сохранились образцы шелковой парчи красного, зеленого и золотого цветов с узором из звезд, переплетений и медальонов. Кроме

Наполеон демонстрирует шелковую рубашку

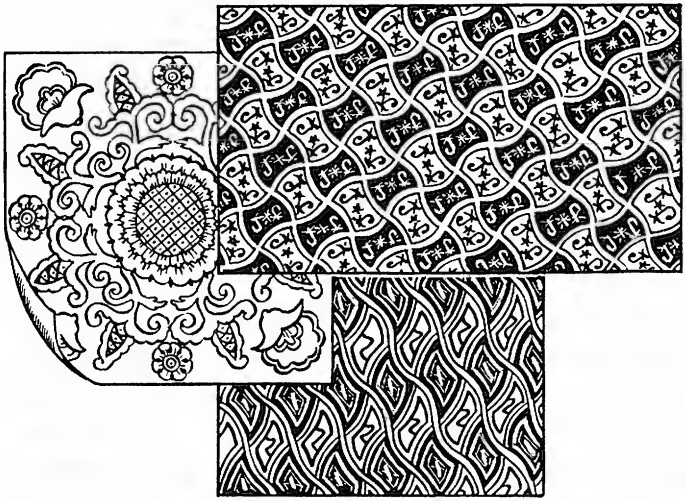
того, на ней вытканa надпись с пожеланием счастья христианскому монарху.

Во Франции шелкоткачество приобретает невиданный размах в период Империи. Наполеон издает указ об обязательном ношении при дворе мундиров и шелковой одежды. Кроме того, огромное количество шелка идет на реставрации королевских резиденций.

Натуральный шелк никогда не утрачивал первенства среди тканей. Хотя известны, например, удивительные изделия из хлопка. Еще в Риме времен Нерона большим успехом пользовались прозрачные индийские **муслины**. Кусок такой материи длиной восемнадцать метров и шириной около метра свободно проходил через кольцо. Шелк и муслин в народе образно называли «тканями из ветра и облаков».

БАТИК, ИКАТ И НАБИВНАЯ ТКАНЬ

В Юго-Восточной Азии, особенно в Индонезии, жители издавна пользовались **батиком** — особым способом изготовления легкой многоцветной ткани. Сама технология была разработана в Индии, однако на островах Ява и Мадура она была усовершенствована и применяется по сей день. Специальным приспособлением, напоминающим воронку, на ткань в виде узора наносят растопленный



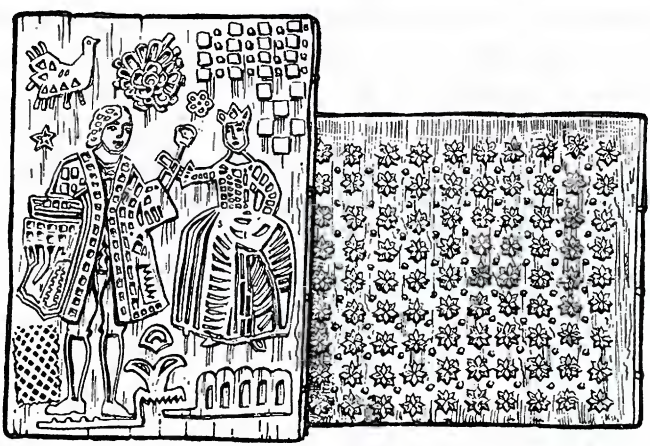
Индонезийский батик

воск. Когда воск застывает, ткань опускают в раствор красителя. При этом окрашивается все пространство, не заполненное воском. Затем часть воска снимают, и ткань снова опускают в краску необходимого цвета. Эту операцию повторяют столько раз, сколько расцветок необходимо для узора на данной ткани. Чтобы она не линяла при стирке, ее опускают в специальный закрепитель, а потом высушивают. Процесс занимает много времени, но в результате получаются очень красивые, необычайно выразительные ткани.

Богатый декоративный эффект достигается и при применении других техник. Повсеместно использовался прием нанесения рисунка по **трафарету** — узор переводился на ткань с помощью предварительно заготовленного для

многократного использования образца. А на острове Суматра издавна существует текстильная техника, называемая **икат** — тканый узор. Это сложный, кропотливый способ, при котором нить заранее окрашивается частями согласно созданному орнаменту. И если при батике используется воск, то здесь в ход идут пальмовые волокна. Ими туго перевязываются или уже готовые промежутки нити, или те, которые предстоит окрашивать в другой цвет. Ткани в технике икат многоцветны. Орнамент представляет собой полосы, заполненные геометрическими мотивами и стилизованными изображениями людей, птиц, рыб и животных.

Техника **набивки,** или **набойки,** используется ремесленниками разных стран с незапамятных времен. В Японии, например, она была известна с VIII века. Суть ее заключается в



Техника набивки

следующем. На деревянных досках вырезается необходимый орнамент. Затем доски покрываются краской, и по принципу печати мастер переносит этот орнамент на ткань. При создании узора доски накладываются поочередно, постепенно создавая на материале нужную цветовую гамму. Широко применялись также медные гравировальные доски.

В историческом музее швейцарского города Базеля хранится древнейший образец средневековой набойки. На черном фоне льняного холста разместились белые неокрашенные фигуры — всадники, танцующие пары, менестрели. Эту работу старых северо-итальянских мастеров относят к XIV веку. По подсчетам специалистов, в процессе создания рисунка было задействовано не менее семнадцати гравировальных досок.

Русские мастера использовали технику набойки с древних времен. Орнамент наносился с помощью деревянных резных досок — **манер**. Их количество должно было соответствовать числу тонов. Манеры XVII–XVIII веков делались из самых твердых пород дерева и покрывались резным узором с обеих сторон. Но уже в XIX веке все мелкие детали досок для нанесения рисунка на холст были металлические. Поскольку доски не уничтожались, а служили долго, переходя от мастера к мастеру, историки часто затрудняются определить возраст найденных образцов ткани. Однако самые давние образцы относят к XVII веку.

Примером замечательной работы русских мастеров служит походный шатер царя Алексея Михайловича. Подкладка этого шатра, выполненная набойкой, напоминает чудесный многоцветный ковер из подсолнухов, синих васильков и ягод ежевики.

В набивных тканях используется разнообразный **декор**. Это и геометрический узор, состоящий из простых элементов — кругов, квадратов, розеток. Это и растительный орнамент, отражающий природу или созданный фантазией художника. В некоторых работах рисунок набоек напоминает восточные мотивы. Например, «дороги» — полосы, заполненные геометрическим или растительным орнаментом. Они как бы отзвук знаменитых полосатых тканей из Ирана или Турции.

Набойные ткани производились в Москве, Костроме, Ярославле, Владимире, Вологде, Кинешме и других городах России. Их использовали для одежды, скатертей, покрывал, знáмен, для обивки стен и книжных переплетов. Особенно большой популярностью набивные ткани пользовались у крестьян и посадского населения.

В середине XVIII века набивные ткани входят в моду в Европе. Привозные ткани из Индии и Персии уже не могут удовлетворить спрос на них. И одна за другой открываются фабрики во французских городах — Амьене, Лионе и Нанте. Однако самой большой известностью пользуется ткацкая мануфактура,

расположившаяся в местечке Жуи под Версалем. В 1760 году ее основал выходец из Баварии **Оберкампф**, и вскоре она получила звание «королевской». Более того, в 1797 году произошла сенсация. Оберкампф изобрел **печатный цилиндрический вал**, открыв дорогу массовому производству набивных тканей.

«ЗЕРКАЛЬНЫЕ ПАВЛИНЫ» СИЦИЛИЙСКИХ ТКАЧЕЙ

Среди стран готической Европы в мастерстве **художественного ткачества** Италия долго держала первенство. Особенно преуспевали мастерские **Сицилии**, в которых трудились не только местные ткачи, но и выходцы из других стран. Взаимодействие восточных и западных

Работа за станком

Узор на бархате из бабочек и хризантем

влияний отражалось в орнаментах, часто использующих мусульманские мотивы.

Вторым по значению был текстильный центр в Лукке. Он существовал с XII века, но настоящий подъем ткацкого ремесла в нем произошел столетие спустя. Пережив в 1282 году «Сицилийскую вечерню» — так называлось народное восстание против засилья французских феодалов, — многие жители покинули Сицилию. Среди беженцев, прибывших в Лукку, оказались первоклассные мастера своего дела. Они наладили производство дорогих тканей, предназначенных прежде всего для церкви и феодальной знати. Узорные шелка, произведенные в Лукке, украшали гербы знаменитых родов Савелли и Каэтани. Один за другим шли заказы от королей Англии и Франции. В XIV веке Луккский

торговый дом открывает отделение в Париже, а затем и в других городах Европы. Атлас, тафта, парча, четырехцветный бархат — все эти ткани луккских ткачей пользовались заслуженной славой. Но самыми знаменитыми из них были **диасперы** — однотонные шелка, на которых золоченой или серебряной нитью были вытканы изображения животных. В этом стиле был исполнен заказ королевы Бланки Наваррской, супруги Филиппа VI, — знаменитая риза с тонким выразительным орнаментом. На её бледно-желтом фоне свободно расположились симметричные пары животных — львов, оленей, драконов, грифонов, попугаев.

Но в Италии вновь вспыхнули междоусобные войны, и процветающий город Лукка в 1314 году был разорен пизанскими повстанцами. Перебравшись в город дожей — Венецию, луккские ткачи организовали разветвленную сеть мастерских. Венеция издавна была открыта связям с Востоком, и это не могло не отразиться на художественном ремесле. Венецианский бархат «зацвел» турецко-персидскими цветами: тюльпанами, гвоздиками, гиацинтами. А мантия из шелковой парчи, хранящаяся в Гальберштадтском соборе, вобрала в себя причудливое сочетание китайских и мусульманских мотивов.

Ткацким ремеслом в это время занимались и в других странах. В Германии, например, славилась мастерская при монастыре

святого Эммерама в Регенсбурге. В XIII–XIV веках ее мастерами были созданы прекрасные парчовые ткани, среди которых шедевром считается льняное алтарное покрывало с Распятием.

В период Возрождения испанский текстиль уже не уступает по качеству итальянскому. На него по-прежнему оказывает влияние восток. Узоры состоят из **пальметок, арабесок**, листьев в форме полумесяца. Основными текстильными центрами становятся Севилья, Толедо и Гранада. Трудно сказать, сколько всего жителей обитало в Толедо, но известно, что около пятидесяти тысяч из них посвятило себя шелкоткацкому ремеслу. Кроме шелка, эта страна славилась особым испанским бархатом с узорами, напоминающими то рисунок оконных переплетов, то стилизованные растения с волнистыми стеблями.

Во времена **барокко** первенства в художественном ткачестве добивается Франция. Итальянское влияние на нее постепенно ослабевает, исчезают явные подражания в создании орнамента и использовании мотивов. Это время подарило Франции крупнейшего мастера текстиля — **Клода Дангона.** Именно он в 1605 году изобрел станок для создания многоцветных узоров. Под руководством Дангона и при содействии короля Генриха IV в Лионе возникает крупнейшая мануфактура. Наряду с другими тканями она разрабатывает и

выпускает нежнейшие атласы с золотыми нитями, затканными в тонкий растительный узор. Дангоновский текстиль был настолько своеобразен, что пользовался громадным успехом почти столетие.

Эпоха **рококо** стремится к частой смене впечатлений. Ежегодно, а то и по нескольку раз в году, слетает с мебели надоевшая обивка, меняется драпировка помещений. Лионские текстильные мастерские работают днем и ночью, едва поспевая к сроку исполнения заказов. О тканях для одежды и говорить не приходится. Те, у кого не отощал кошелек, устают от бесконечных переодеваний, как от тяжелой работы. Волнистые линии, россыпи мелких цветов, тонкие полосы дают эффект полутонов. Или по белому атласу проносится верхом на дельфине ловкий амур. Эта композиция создана по эскизу Ж. Ревеля и называется «Путешествие на Цитеру». В Музее истории ткани кроме этого экспоната хранится драгоценная шелковая ткань для одежды, принадлежавшая маркизе де Помпадур.

Стиль **ампир** прославляет империю Наполеона. Его эмблемы — заглавная буква «N», орден Почетного легиона, лилии, звезды, орел и связки трофеев. Значительной фигурой времен классицизма считают Филиппа де Лассаля. Он изготавливает новые обивочные материалы с изображением античных ваз, крупные панно со сценами сельской жизни. Именно этот мастер, творец покоев Марии-Антуанетты,

создает уникальные ткани по заказам русского двора. За огромные заслуги в ткацком художественном ремесле Людовик XVI пожаловал Лассалю титул дворянина.

МОЖЕТ ЛИ ВЗЛЕТЕТЬ КОВЕР-САМОЛЕТ?

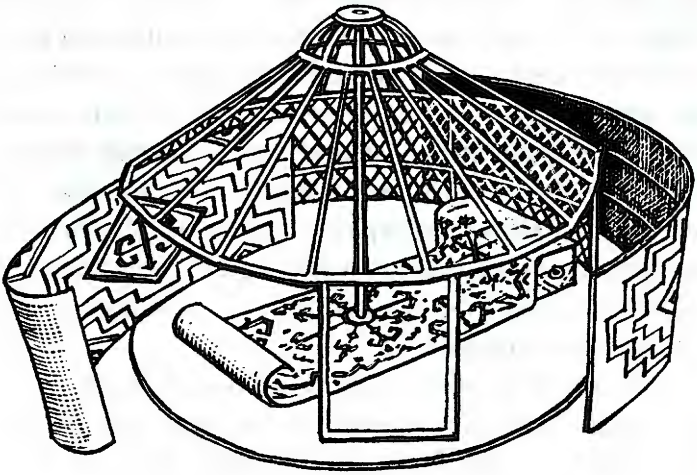
Во все века его поднимала в воздух фантазия человека, разглядывающего бесконечные узоры из загадочных зигзагов, завитков, ромбов, изображения фигурок животных, листьев, плодов, звезд, облаков и молний. Игра цвета коврового орнамента завораживала, увлекала в сказочный мир, где царят фениксы и драконы, где добро побеждает зло, стоит лишь честному человеку заручиться поддержкой окружающих его зверей, птиц, рыб и предметов.

История **ковроткачества** тянется издалека. Самая древняя находка — изделия из

ткани, меха, кожи и войлока, принадлежавшие кочевым племенам, обитавшим в районе Алтая в V–III веках до н. э. Благодаря вечной мерзлоте они сохранились, а не рассыпались в прах, когда археологи доставали их из знаменитых Пазырыкских курганов. **Войлочные ковры** украшены выразительными аппликациями — вставками из цветного войлока. На одном из фрагментов ковра хорошо различается всадник перед богиней, сидящей на троне с цветами в руках. Другой фрагмент украшен символической фигурой получеловека-полульва с оленьими рогами. А на войлочных седельных подушках кипят неподвластные времени жаркие схватки тигров и грифонов с другими животными. Настенные **шерстяные ковры** с изображениями черепах, рыб и водорослей были обнаружены и в других местах, например близ Урги в монгольских степях.

Если в Европе ковер использовали в основном для украшения или для утепления жилища, то на Востоке к нему всегда было особое отношение. Это и само жилище — натянутые на каркас ковры образовывали кибитку, и его обстановка — ложе и сиденья. Ковром и поныне пользуются мусульмане при молитве. Особо ценные ковры всегда выкладывали перед почетными гостями. Их дарили во время свадьбы. Ими пользовались как на похоронах, так и празднуя рождение ребенка.

Ковры бывают **ворсовые,** или **узелковые,** и **безворсовые — ткальные.** На их выделку идет шерстяная, шелковая, льняная или хлопковая пряжа, золотые или серебряные нити. Также используется **пенька** — грубое волокно из стеблей конопли, идущее на изготовление веревок и канатов. А еще **джут,** точнее — волокна из этого однолетнего растения, пригодные для натягивания основы на ткацкие станки.



Яранга из ковров

Шерсть используют прежде всего для коврового ворса. Лишь древние кочевничьи ковры делались полностью из одной шерсти. Позже стали применять льняной, хлопчатобумажный или пеньковый **уток** — поперечную нить, держащую ворс. Слово «ворс» происходит от персидского «варс» — «волос».

Это тот самый пушистый слой на ковре, по которому можно бесшумно пройти.

Шерсть вырабатывалась из козьего, верблюжьего или овечьего волоса. Ее качество или, как говорят мастера, — достоинство зависит от многих причин. Во-первых, от местности, в которой выросли животные. Если климат там хороший, значит, хватало солнца, а корм был насыщен питательными веществами — от этого шерсть у коз и овец здоровая, густая, глянцевитая. А изделия из верблюжьего волоса считаются необыкновенно теплыми и даже лечебными. Во-вторых, важно, с какого места у животного острижена шерсть. И в-третьих, качество шерсти зависит от ее выделки — начиная с **чесания** и кончая **прядением.**

Но самые плотные, хотя внешне и легкие, блестящие, воздушные ковры — из шелка. Последний цельношелковый ковер был сделан на персидской придворной мануфактуре в XVI веке.

БОЛЬШАЯ ШЕРСТЯНАЯ ОШИБКА

Существует легенда, что, покорив земли за Каспийским морем, Александр Македонский захотел, чтобы у него на глазах произошло чудо. «Повелеваю, — произнес царь эллинов, — чтобы палящий зной сменило ласковое весеннее солнце, а под сводами шатра запылали сполохи маков!»

Легенда об Александре Македонском

Старейшина рода Теке исполнил повеление. Перед владыкой расстелили **ковер**, от которого тут же словно повеяло снеговой прохладой далеких горных вершин. Все было на нем — и румяное светило, и чистый маковый цвет и золотой песок Каракумов...

Ковер, поразивший своей красотой великого полководца древности, видимо, был похож на те, что много веков спустя назывались «ковры бухарские из Ашхабада». Хотя шли не из Бухары, а в нее, поскольку узбекская Бухара в XIX и начале XX века была всего лишь складом и перевалочным пунктом. Ковры же были туркменские. Но ошибка как бы никем не замечалась, и надолго закрепилось за коврами не истинное, а географическое, «попутное» название.

О высоком качестве и ценности этих ковров свидетельствуют исторические факты.

Так, в 1868 году они появляются в императорском Эрмитаже. Августейшая супруга Александра II получила в подарок «полдюжины дивных гобеленов из бывших владений эмира Бухарского». Ковры из Бухары устилают престижные салоны Вены и Берлина. За них щедро платят золотом русские промышленники и меценаты Мамонтов и Морозов. Их осыпают медалями на всемирных выставках в Брюсселе и Париже. Они украшают Метрополитен-музей в Нью-Йорке и мгновенно расходятся на аукционах.

Более трех тысячелетий снуют у ткацких станков ловкие руки мастериц, скручивая тугие узелки из шерсти, шелка, золотых и серебряных нитей. Не так давно археологи при раскопках под Ашхабадом обнаружили остатки ткацкого станка и ковровой ткани. Эти находки пролежали в земле со второго тысячелетия до нашей эры.

Переносные станки кочевников были довольно примитивны. Их устройство заключалось в двух параллельных, укрепленных на земле колышками шестов. На них и натягивались нити **основы**. Такой **горизонтальный ткацкий станок** легко и быстро собирался, когда племя снималось с места. Однако он был довольно узок — в этом разгадка вытянутой прямоугольной формы кочевничьих ковров.

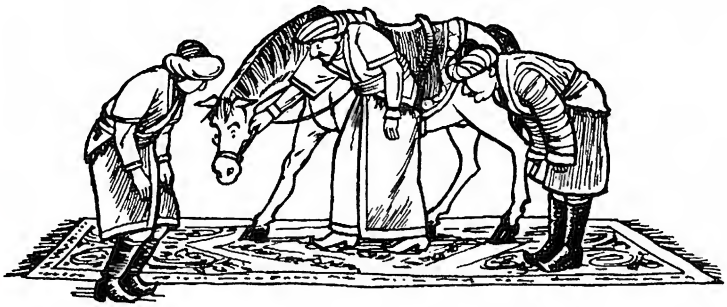
Опыт передавался от поколения к поколению. Кочевые племена жили замкнуто, так что единственными учителями детей были их

родители и соплеменники. Мальчики постигали мужские ремесла, а маленькие девочки, едва научившись ходить, уже держались за ткацкий станок, следили за каждым движением материнских рук. Вместе с ними разбирали овечью шерсть, учились на ощупь отбирать самую упругую — наиболее подходящую для прекрасных ковров. А повзрослев, наблюдали — какой травы и сколько нужно положить в чан, чтобы получилась подходящая для пряжи краска. Когда детские пальцы набирали силу, они уже натягивали на ткацкий станок нити джутовой основы. И долгие месяцы, годы по многу часов в день бесконечно делали одно и то же: захват пальцами нужной нити — узел. Постепенно их руки обретали необходимую гибкость, не ошибаясь, на нужной высоте отсекали **кессирем** — специальным ножом — шерстяную пряжу, образующую ворс, пробивали массивным **гребнем-дараком** законченный ряд, подгоняя его к предыдущему. День за днем память юных мастериц накапливала сотни узоров, позволяя к десяти годам работать уже вполне самостоятельно.

СЛЕД СКАКУНА

Оказывается, **ковры**, как и бриллианты, могут быть настоящими и поддельными. У народов Востока существовал старинный способ определения ценности ковра. Его расти-

лали на земле и проводили по нему коня. Именно проводили под уздцы. Потому что, по преданию, породистый скакун сам никогда не наступит на драгоценный ковер. Так вот, если от подковы ворс подгибался и долго был заметен след, такое изделие не делало



чести ремесленникам-ковроделам. Поскольку настоящий, качественный ковер способен выдержать самое сильное давление. Его эластичный ворс должен после этого испытания быстро выпрямиться.

В отличие от примитивных горизонтальных станков древних кочевников, более совершенный станок оседлых народов был **вертикальным**. Он состоял из двух вращающихся валиков, соединенных вертикальными палками. Готовая часть ковра накручивалась на нижний валик — **товарный навой**. В это же время с верхнего валика — основного — сматывалась основа, нити которой были натянуты ровно и туго.

Что же касается самого процесса изготовления ковров, то мастера-ковроделы пользуются

всего двумя видами узлов. Один из них на Кавказе и в Малой Азии называется гиордес — турецкий, или гордиев, узел. В Европе тот же узел называют арадансальма. При этом типе узла нить ворсовой пряжи накладывается сверху сразу на обе нити основы и выводится затем из-под нее между двумя нитями. Второй вид узла также соответственно местности называют сенне (яндальсальма) — персидский, или полуторный. Он образуется, когда пряжа обводится вокруг одной нити основы и снизу пропускается под вторую. В некоторых странах ткачи использовали оба типа узлов, как это было в Персии. Для других мест более характерен лишь один вид — или сенне, или гиордес. Так, последний использовался в выделке ковров на севере Турции в одноименном городе Гиордесе. Это были вещи очень тонкой работы — на один квадратный дециметр ковровой площади приходилось 3000–5000 узлов, тогда как обычно их умещается не более 400–2500.

Прежде чем начнется работа над самим ковром, идет подготовка — выделывается **кромка**. Ткется гладкая, нешироκая полоска обычного холста, при этом крайняя кромочная нить для прочности выделывается из нескольких нитей. И уже потом начинается процесс **узловязания**. Но тут есть один секрет: если ряд за рядом вязать одни узлы, то ковер будет излишне плотный и жесткий. Для того чтобы его как следует «организовать», тка-

чам приходится прибегать к промежуточным поперечным рядам из нитей — **уткам**, как бы поддерживающим узловой ряд снизу. Ткачи знают, что на ворсе не сэкономишь. Если в усердии пустить больше чем надо рядов утка, то ковер получится рыхлый и как бы растрепанный. Промежуточный уток каждый раз прибивается к предыдущему ряду деревянным или железным **гребнем** — так достигается нужная плотность и прочность изделия.

Что касается самих узлов, то вначале они вязались исключительно пальцами. Позже некоторые ткачи стали прибегать к помощи инструмента, похожего на миниатюрную мотыгу. С его помощью удавалось значительно ускорить работу. Особенно это приспособление использовалось на Кавказе. За день опытному ткачу удается завязать от шести до десяти тысяч узлов, но есть и такие, которым под силу и двенадцать–четырнадцать тысяч.

Нелегкая задача — подстричь готовый ковер так, чтобы ворс был везде одинаковой длины. Очень искусная техника формирования ковров была развита в Китае. Там они подстригались скульптурно: на коротком ворсе основного фона должен был во всей красе рельефно выделяться узор с более длинным ворсом.

Существуют не только узелковые, ворсовые, ковры. Есть и двусторонние ткальные — килимы, узор которых создается с помощью плотного разноцветного утка, под которым

прячется основа. Особенно распространены килимы были в Польше. Их, как более тонкие изделия, используют в качестве скатертей, портьер или покрывал.

СЕКРЕТ ПУРПУРНОЙ УЛИТКИ

Прежде чем превратиться в прекрасный ковер, необходимое **сырье** проходит несколько этапов обработки. Из глубокой древности дошло до нас искусство превращения овечьей, козьей, верблюжьей шерсти, а также волокон льна в **пряжу**. Лен собирали, сушили, отмачивали, молотили, расчесывали и так далее. Шерсть чистили, промывали, расчесывали, вытягивали волокно, сучили нить, пряли. Затем пряжу красили. А поскольку рецепты крашения являлись тайной ремесла и передавались по наследству, разглашение их жестоко каралось.

Еще греки и римляне, используя опыт других, более ранних культур, в совершенстве освоили **красильное ремесло**. На первом этапе обработки пряжа протравливалась мыльным корнем, квасцами и виннокаменной кислотой. Затем она на долгое время погружалась в чан или ванну, где вступали в дело сами красители, приготовленные с использованием натуральных пигментов растительного и животного происхождения. Из чего же эти красители вырабатывались?

Любого чужака, приближавшегося к древнему городу Сидону, удивляли странные горы. Это высились залежи миллионов использованных раковин. Иногда их пережигали в известь, но часть так и оставалась лежать под палящими лучами солнца.

А принадлежали эти раковины **пурпуроносным улиткам**, из которых добывали **пурпур** — драгоценную краску, производство которой в Римской империи являлось государственной монополией. И неудивительно, ведь пурпурный — излюбленный цвет одежды римских императоров.

Технология получения этой краски и последующего ее применения требовала навыков. Считается, что первыми этот способ опробовали финикийцы. От улиток отделяли

Технология получения пурпурной краски

пурпурсодержащее вещество, очищали его, затем смешивали с водой и ждали, пока выпадет окрашенный осадок. Крашение пряжи производили дважды, добиваясь нужного цвета. Самым желанным для красильщиков считался «истинно тирский» пурпурный цвет. Для его достижения в краску подмешивался черничный сок.

Истребив улиток, люди нашли им замену, обнаружив в природе дешевых носителей «псевдопурпура». Стали применять растения — марену, лакмусовый лишайник, хну, сафлор, а также насекомых — хермесовых щитовок. Для получения красной карминной краски использовался шарлаховый жук — кошениль. Это насекомое водилось на Канарских островах и в Северной Америке.

Синюю краску добывали из тропической индигоноски. Этот краситель очень ценился за прекрасный ярко-синий тон и способность долго не выцветать. Сохранилась окрашенная этой краской одежда дочери египетского фараона, относящаяся к 1000 году до н. э. Именно из Египта через Малую Азию краситель проник в Грецию и Рим. К более дешевым носителям синей краски относились некоторые виды лишайников и размельченная дубовая кора.

Источником желтой краски являлась цитварная куркума, шафран. Зеленой — красильная крушина и сафлор. Чернильные орешки или селитра, а также гранатовая кожура и

винный камень давали черную краску, но пользовались ею довольно редко и на ограниченных площадях. По необходимости применялись также самостоятельно или в виде добавок всевозможные минеральные краски.

Но время шло, развивалась наука. К середине XIX века ученые осчастливили человечество изобретением химических красителей. В 1856 году английский химик **Уильям Генри Перкин** изобретает **анилиновые красители,** вслед за чем открывается новая страница в истории ремесел. Чтобы удержать древние традиции и не пустить «химию» на Восток, персидское правительство решается на крайние меры. Оно издает жестокий закон, приказывая отрубать правую руку тому красильщику, кто нарушит запрет на применение искусственных красок.

Но уже после Первой мировой войны химические красители были в ходу буквально повсюду.

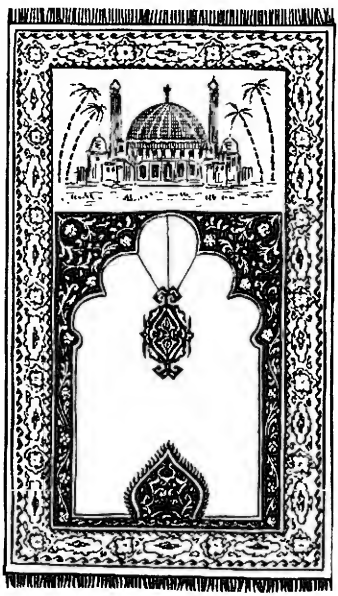
ПИР МЫШЕЙ, ИЛИ КАКОЙ КОВЕР САМЫЙ ЦЕННЫЙ

В басне Лафонтена городская мышь приглашает в гости мышь полевую. И, желая прихвастнуть роскошью своего существования, подает яства на **турецком ковре.**

Восточные ковры всегда ценились на Западе. Турция прославилась ими еще в XIV веке.

Знатоками особенно почитались так называемые смирненские ковры, названные так по имени порта Смирны, откуда они расходились по другим странам. Хотя, как известно, производились эти ковры в Анатолии — так во времена Османской империи называлась западная провинция с центром в Кютахье.

Турецкие мастера учитывали потребности и вкусы разных слоев населения. Ими изготовлялись необъятных размеров ковры для султанского двора. У респектабельных покупателей большим спросом пользовались дамасские ковры с геометрическим орнаментом, а также ковры ушакские и малазийские. Нарасхват на восточных базарах шли трансильванские молитвенные коврики. Они делались небольшого размера и были удобны для переноски. В любом месте в час молитвы правоверный мусульманин мог расстелить его и исполнить религиозный ритуал. При этом узор ковра в виде арки располагался точно в направлении Мекки. Особенностью молитвенных коври-



Трансильванский молитвенный коврик

ков был бордюр, состоявший из семи символических полос.

Заслуженной славы удостоились и среднеазиатские ковры. Для них характерен геометрический стиль. Считается, что они восходят к «коврам для танцев». Действительно, радостные праздничные орнаменты на них выразительны, словно застывшая музыка, а цвета контрастны. Большой популярностью пользовались также возникшие в XVII веке «ковры с драконом». Здесь явно и четко прослеживаются китайские веяния и пристрастие кочевых племен к анималистическим мотивам. Время расцвета ковроткачества в Средней Азии – период с XVII по XIX век.

Что же касается **китайских** ворсовых **ковров**, то на их создателей в свою очередь явно оказало влияние искусство мусульманских народов. Тем не менее они самобытны, в их орнаменте часто используются мотивы иероглифов, выражающих пожелания здоровья, процветания и долголетия.

Индийские ковры периода Моголов поражают техническим совершенством. Так, шелковый ковер с пейзажным орнаментом, хранящийся в Нью-Йорке, в музее Метрополитен, на одном квадратном сантиметре умещает более тысячи узелков.

Можно говорить и о **египетских коврах**, производившихся с VIII века. И об испанских — с мавританским геометрическим орнаментом. Но конечно же, классической

страной ткачества восточных ковров и, предположительно, местом их происхождения является Персия, или нынешний Иран. Так называемые «роскошные ковры», выработанные на царских мануфактурах, поражают богатым орнаментом. Материалом для них служит лучшая шерсть и шелк. Эти ковры называют еще «антиками». Наиболее ранние из них созданы примерно в середине XV века, в эпоху монгольской династии Иль-ханов и Тимуридов.

Наиболее часто встречающаяся, классическая композиция персидских ковров — звезда в центре, затем срединное поле и бордюр, заполненные сарацинскими трилистниками, цветками, усиками, арабесками и линейными узорами. Существует классификация персидских или иранских ковров. К числу наиболее известных принадлежат медальонные, звериные, цветочные, «польские» и охотничьи ковры.

Охотничьи шелковые ковры с изображением животных и сцен охоты, изготовленные на мануфактурах шаха, — самые редкие. Во всем мире их осталось всего несколько экземпляров. Шерстяные ковры со звериным орнаментом, создававшиеся в период от XV до XVII века, включают в себя мотивы облачной ленты, феникса, дракона, летучей мыши и молнии. Они вырабатывались восточными ремесленниками на мануфактурах Исфахана и Тебриза. Для ковров с медальонами характерна цент-

ральная композиция и растительный орнамент. Для цветочных — спиралеобразные усики и цветки-пальметты. «Польские» ковры из Исфахана изготовлялись в XVII веке и использовались в основном для подарков. На их выделку шли золотые и серебряные нити. Существуют также своеобразные, очень длинного узкого формата вазовые ковры. Их относят к эпохе Сефевидов — династии шахов Ирана XVI–XVIII веков.

Кроме классических, существуют и новые персидские ковры. В Афшаре они производились кочевниками междуречья Евфрата и Тигра, которые при шахе Аббасе перешли в Персию. В Биджаре полукочевые курды выделывали их из шерсти или верблюжьего волоса, используя в орнаменте огромное количество цветовых оттенков — от нежно-кремового до глубокого черного. Кешан, Хамадан, Сарук — во всех этих восточных городах издавна и успешно развивалось древнее ремесло ковроткачества.

МАСТЕРСКАЯ У ПОДНОЖИЯ ХОЛМА ШАЙО

Сейчас трудно представить, но было, однако, время, когда между государствами могли нарушиться дипломатические отношения только потому, что иностранный гость во время приема наступил на какой-то там **ковер**!

Тем не менее, будучи семилетним принцем, Людовик XIII внимательно наблюдает за турецким послом — не допустит ли тот роковой оплошности? Во Франции при Бурбонах, если король не подал знака, никто не имел права коснуться ногой ковра, отделяющего короля от его придворных. И неудивительно — в затейливом узоре были изображены сами символы высшей власти, возвещавшие миру о королевском величии.

Подсчитано, что, например, только для одного французского короля Людовика XIV было соткано девяносто два огромных ковра.

Другим местом, где находились ковры, были соборы. Их стелили перед главным алтарем. С особым усердием по праздничным дням ими завешивались величественные ка-

менные стены. И мерцание пламени восковых свечей во время службы оживляло в глазах прихожан неподвижные ковровые орнаменты.

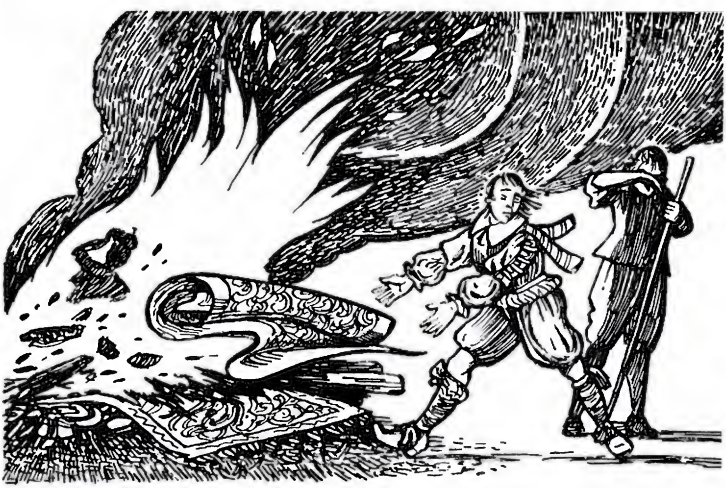
В 1605 году в Лувре создается мастерская по изготовлению ковров для королевской резиденции, а ведает всей этой работой известный иллюстратор священных книг **Пьер Дюпон**. Его изделия, ковры «на турецкий фасон», соперничают с лучшими восточными работами.

Потребности двора возрастают, со всех концов света едут во Францию послы с подарками, а закон этикета требует подношения ответных даров. И в 1624 году в пригороде Парижа у подножия холма Шайо появляется еще одна мастерская. Она располагается на месте бывшей мыловарни, отсюда пошло название «савонери» — «мыльный ковер». Впоследствии и саму мануфактуру стали называть мастерской Савонери. Но изготовляла она не только одни ковры. Покрывала для будуаров, обивочный материал для мебели, ширмы — вот далеко не полный перечень ее продукции. И все это первоклассного качества, несмотря на то, что сами ремесленники были почти дети. Владельцам мастерских было выгодно привлекать сирот — дешевую рабочую силу, — которые выполняли всю трудоемкую подготовительную часть работы.

В художественном смысле мастерской было чем гордиться. В период, когда ею руководил

Шарль Лебрен — первый живописец короля, создатель стиля Людовика XIV, мастерская, среди всего прочего, славилась особыми коврами — с коротко подстриженным ворсом. На них по темному фону словно струилась вязь из цветов, растительных побегов и величественно выступали королевские эмблемы — герб Франции, солнце и корона. Многие из этих работ прославились как шедевры. Например, ковры с вытканными на них сложными аллегориями, созданные для Луврской галереи Аполлона. А также ширма с орнаментом из птиц для Версаля. Образцами совершенства служат и другие произведения, давно разошедшиеся по другим странам в виде посольских даров.

Со временем мастерские разрастались, объединялись друг с другом. Но менялась власть, опальные монархи покидали дворцы,



и вслед за ушедшими монархами сворачивались в гигантские рулоны и безвозвратно летели в костры их роскошные ковры, каждый — уникальное произведение искусства. В сознании средневекового европейца ковер постепенно переставал быть особенной, неприкосновенной вещью — принадлежностью церкви и короля. Он превращался в предмет быта.

Ковер был доступен далеко не каждому, в основном — аристократии и очень состоятельным горожанам. Тем не менее парижская гильдия вязальщиков и ткачей не успевала принимать заказы. Так велико было желание горожан приобрести наконец нечто похожее на то, что совсем недавно являлось исключительной принадлежностью монаршего двора.

В средневековой Франции было немного стойких почитателей «восточного декора». А все потому, что французы воспринимали ковер лишь как часть композиции интерьера, куда входили и мебель, и отделка потолка, окон, дверей. Кроме того, ковры не должны были смотреться как нечто плоское, а наоборот — зримо создавать иллюзию объема.

Предполагалось, что они станут как бы дополнять собой пространство комнаты. Так что наряду с обязательными натуралистическими мотивами гирлянд, трофеев, масок, рога изобилия на ковровом поле возникали сложные фигурные сцены на темы мифов или уходящие в даль пейзажи. Ткачей при-

влекали сюжеты басен Лафонтена, всевозможные аллегории с участием фантастических существ.

ЛОХМАТЫЕ СЕРДЦА И КОВАРНЫЙ ГРОБОВЩИК

Было бы неправильно думать, что **ковроткачество** интенсивно развивалось лишь в одной европейской стране — Франции. Италия, например, издавна занималась ковроделием. Но ее собственные ремесленные традиции были в свое время обогащены знаниями турецких и кипрских невольников. Это долго сказывалось в орнаментах, а также способах выделки изделий. Например, в соединении узловязания с **гладким тканьём**. В 1710 году с благословения папы Климента XI заработали мастерские в римском госпитале Сан-Микеле. Существовали королевские ковровые мануфактуры и в Испании. На мировых рынках то и дело появлялись балканские ковры — из Сербии, Бессарабии и Буковины.

Довольно бурно развивается данное ремесло и в Скандинавии. Уже из скандинавского эпоса ясно, что ковроткачество в этом суровом уголке земли имеет серьезные вековые традиции. До сих пор в мире особенной славой пользуются созданные в тех краях необычные, рыхлой вязки финские ковры **рюэ** — это нежное слово обозначает всё лох-

матое. Вначале в коврах преобладал простой повторяющийся геометрический орнамент. Позже композиции стали более сложными. Как правило, на однотонном фоне весело и пестро расцветали мохнатые тюльпаны, простирались ветви мощных деревьев, взмахивали крылышками птицы. А поскольку эти изделия обязательно входили в приданое невесты, на них в качестве символа взаимной любви изображалась неразлучная пара сердец.

Однако настоящим европейским соперником Франции на тот период считают Англию. Еще в 1619 году небольшой городок **Мортлейк** близ Лондона славился королевской мастерской. Под руководством **Фрэнсиса Крейна** в ней работали высококлассные фламандские мастера. Но чуть позже — в XVIII веке — всех немало удивил тихий и неприметный капуцинский монах **Норберт Лотарингский.** Он неожиданно принял вполне мирское имя **Питера Пейрисота** и открыл мануфактуры в Паддингтоне, Фалеме и Лондоне. Все бы ничего, но бывшему монаху пришла в голову азартная мысль о первенстве. И щедрыми обещаниями он стал завлекать к себе самых лучших иноземных мастеров. Франция открыто пригрозила неосторожным переселенцам смертной казнью. И то ли на ткачей подействовал страх, то ли Пейрисот все же не обладал необходимыми организаторскими способностями, но в 1753 году его мастерские одна за другой обанкротились.

Не успела Франция свободно вздохнуть, как объявился новый, не менее азартный предприниматель — состоятельный гробовщик из Базеля. **Клод Пассаван** — так звали этого неутомимого господина — не задумываясь, скупил у неудачника Пейрисота все оборудование и быстро перевел его в Эксетер. Говорят, он спал по три часа в сутки, но, вникая в каждую мелочь, изматывая своих работников, неожиданно быстро наладил прекрасно

Гробовщик из Базеля

оснащенную мануфактуру. Так что с легкой руки похоронных дел мастера Клода Пассавана новые английские ковры опять стали реальной угрозой для французского рынка. Делать было нечего, и единственной реальной защитой для Франции стали таможенные ограничения.

В 1839 году Европа вступила в эпоху **жаккардовых машин**. Механическая выработка

значительно изменила внешний вид ковров — налицо была потеря ремесленного качества и художественного уровня изделий. Хотя при этом неизмеримо возросла скорость их выработки и снизились затраты на производство. Орнаменты повторялись, шло постоянное подражание историческим образцам.

Самобытность становилась дорогостоящей и уже не привлекала владельцев мануфактур. Лишь возникший в 1896 году период **югендстиля**, или **модерна**, с характерным для него стремлением к возрождению ручного труда позволил вернуться ко многим истинным ценностям, в том числе и в изготовлении ковров.

МАНУФАКТУРА НА РУЧЬЕ БЬЕРВ

Что брал с собой герцог Бургундии Карл Смелый, отправляясь воевать? Конечно же — **ковры**. Но не для того, чтобы прятаться под ними от пушечных ядер, а просто для комфорта. Сейчас странно это слышать, но для феодала в пятнадцатом веке было обычным делом, сняв со стен родного замка, прихватить с собой в дорогу любимые **шпалеры**. Но где развешивать их в пути?

Карл Смелый, например, приспосабливал в походной палатке — было бы на чем отдохнуть глазу. В таких походах не было никакой

гарантии, что имущество останется в целости и сохранности. Вот и Карл Смелый, потерпев поражение от швейцарцев, лишился своих знаменитых шпалер «История Траяна» и «Поклонение волхвов».

Или еще история, где плотно переплетаются друг с другом ремесло, искусство и политика. В исторических хрониках есть упоминание о том, что в 1396 году за герцога Неверского, попавшего в плен к султану Баязету, платили выкуп готлиссными коврами, изготовленными в Аррасе в Пикардии, то есть **гобеленами**. Удивительно, что откупались не золотом, не драгоценностями, а ткацкими изделиями. Значит — велика была их цена.

Гобелен, или шпалера, — это настенные безворсовые ковры-картины, вытканные руч-

ным способом. Они представляют собой полотно, в котором разноцветные нити **утка́** пропускаются по основе так плотно, что полностью закрывают ее. Сырьем, как правило, служат шерсть, шелк, а для основы употребляют хлопок или лен. Если в дело пускались золотые или серебряные вкрапления, то в этом случае шелковая нить оплеталась металлическими волокнами. И если во времена **готики** для изготовления гобелена хватало три-четыре десятка оттенков, то пышный стиль **барокко** требовал их уже сотни.

В основе изготовления гобелена всегда лежит эскиз или картина, которая в натуральную величину переводится затем на картон. Занимался этим специальный мастер — **картоньер.** В его задачу входила подробная проработка контура и деталей картины. В обязанность ткача входило тщательно подбирать оттенки, правильно заштриховывать зазоры между уже вытканными фигурами. Ведь даже нити одного цвета, но из разного сырья, например шелка и шерсти, давали совершенно разный эффект. При автоматическом следовании образцам изображение могло получиться на удивление тусклым и плоским. И здесь мастер должен был полагаться только на свой опыт, ощущение игры светотени и творческую интуицию.

Изготовлялись гобелены на вертикальных — **готлиссных** или горизонтальных — **баслиссных** станках. На готлиссных станках

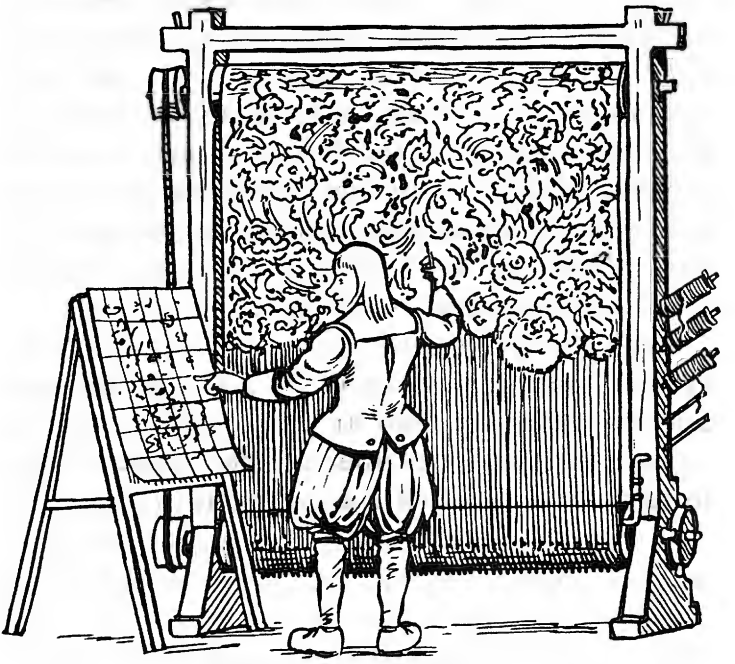
нити основы не закрепляются жестко, готовая ткань прокатывается от нижнего валика к верхнему и навивается на него. Работая на этом станке, ткач сначала переводит контуры рисунка на основу, а затем постоянно сверяется, заглядывая в лежащий рядом образец, то есть картон. Для удобства на готлиссных станках четные нити основы отделены от нечетных. При помощи специальных **ремизных планок** и **захватных шнуров** нитяная система подтягивается вверх, доводя ткань до желаемой плотности.

При использовании баслиссного станка образец закладывается под основу и тканье производится как бы в зеркальном отражении. Результат своей работы — лицевую сторону — мастер мог видеть только по завершении, когда снимал станок. Качество гобелена зависело не только от использовавшегося сырья, но и от умения мастера грамотно натянуть основу, ровно и вовремя прибить, то есть уплотнить уточную нить. Цветовые переходы совершались плавно — посредством ступенчатого убывания одного и постепенного добавления другого цвета.

Почему же эти прекрасные вытканные картины называются гобеленами? В 1662 году во Франции зародилась мануфактура королевской меблировки. Кроме ткачей, в это ремесленное объединение входили и столяры, и серебряных дел мастера, и литейщики бронзовых украшений — все те, кто был за-

нят оборудованием французских дворцов. Однако больше всего было организовано ткацких мастерских, в которых работало шестьдесят семь готлиссных станков. Руководил ими живописец и рисовальщик орнаментов **Шарль Лебрен.**

А разместилась эта мануфактура в предместье Сен-Марсель, на ручье Бьерв, — именно там, где с XV века держала свою красильню семья **Гобелен.** С тех пор, как это место было куплено королем, с легкой руки мастеров память прежних владельцев была увековечена в названии ковров.



Готлиссный станок

НИТКИ ИЗ КАРМАНА ИМПЕРАТОРА

Шпалеры имеют очень древнее происхождение. Из гробницы египетского фараона Тутмоса IV — а это 1400 год до н. э. — подняли льняную ткань. Она была украшена цветами и скарабеями, а принцип ее выделки был таким же, как и при изготовлении гобеленов. Жители Древней Америки за восемь веков до н. э. носили одежду из шпалерной ткани — **унку**, напоминающую пончо. Удивляет сложность орнамента этих изделий. Древние ткачи любили **анималистические мотивы**, изображая рыб, птиц, хищников. Встречались и фигуры людей — вождей, воинов, танцоров. Пышно и ярко подавались мифологические сюжеты. В Китае еще в начале первого тысячелетия при династии Хань производились шелковые ковровые панно «кэсы». Техника их исполнения напоминала способ изготовления европейских **шпалер**.

Что же касается Европы, то стенная шпалера из церкви св. Гереона в Кёльне, относящаяся к XI веку, считается самой ранней из дошедших до нас. Затем во Франции в начале XIV века создается **корпорация готлисьеров**, которая в гобеленовой технике производила не только ковры, но и балдахины для тронов, алтарные пелены, занавесы и даже обои. Со времени Карла V начинается взлет гобеленового ткачества. Мотивами настен-

ных картин являлись сюжеты из Ветхого и Нового Заветов, сцены охоты и рыцарские истории. По заказу герцога Анжуйского изготавливаются гобелены на тему Апокалипсиса. Это первый монументальный цикл, состоящий из девяноста сюжетов и имеющий общую протяженность полотен около ста пятидесяти метров. Лучшими мастерами считались **Николя** и **Колен Батайли**, а также **Жак Дурден**.

В последней трети XIV века открываются мануфактуры в Нидерландах. Основным заказчиком там выступает Филипп Смелый. На шпалерах того времени можно видеть героев античной и средневековой истории.

Брюссельские гобелены в начале XVI века служат образцом ремесла. Ткачам запрещается копировать чужие ковры, а техника исполнения должна была быть безукоризненной. На этих гобеленах ставится клеймо: красный щиток между двумя буквами «В». По заказу Карла V один из лучших мастеров того времени **Вильгельм Паннемакер** создает шедевр картинного ткачества — «Поход Карла V в Тунис». Причем золотые нити для гобелена вручает Паннемакеру сам император.

К концу XVII века в Германии открывается берлинская мастерская. В ней под руководством **Пьера Мерсье** из Обюссона создаются гобелены «Подвиги Великого Курфюрста». Вообще же немецкие гобелены долго создавались под французским влиянием, тем

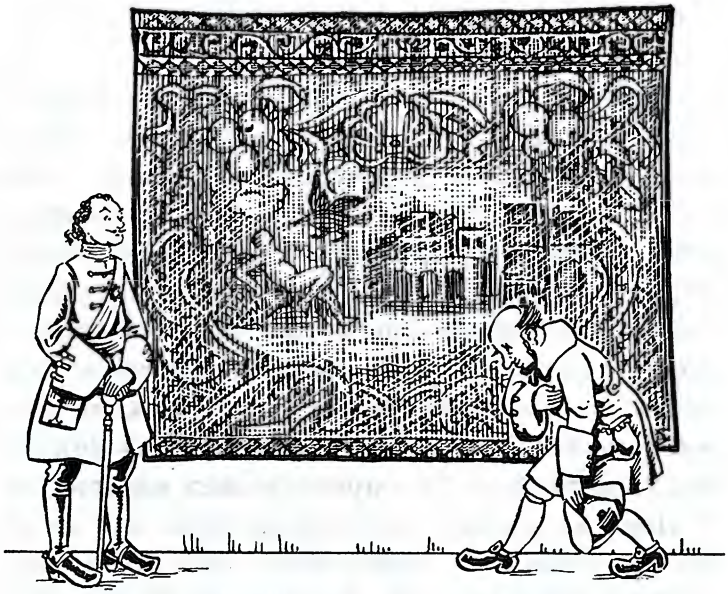
более что в мастерских трудились в основном заезжие французские ткачи.

Франция сыграла огромную роль и в развитии итальянских ткацких мануфактур. Так, в 1546 году во Флоренции герцог Козимо I открыл гобеленовую мастерскую. А в середине XVII века заработала такая же ткальня в Риме, в которой создается знаменитый цикл «Из жизни папы Урбана VIII».

В Англии о производстве гобеленов позаботился король Иаков I. Его повелением в 1619 году недалеко от Лондона, в городе Мортлейке, открыла двери первая мастерская. Она продержалась до эпохи Вильгельма III Оранского.

В России великий преобразователь державы Петр I в 1716 году основал ткацкую мануфактуру в Петербурге. По царскому приглашению для работы в ней съехались опытные ткачи из Франции и Фландрии. Они воспроизводили картины великих мастеров живописи, а также запечатлевали на гобеленах портреты царской семьи.

Искусство картинного ткачества во все века привлекало крупнейших художников. Так, в гобелены были переведены «Деяния апостолов» Рафаэля. По эскизам Рубенса создаются целые серии шпалер, такие, как «Жизнь Марии Медичи» или «История Константина Великого». Брейгель, ван Дейк и многие другие живописцы потрудились для этого вида художественного ремесла.



Петр I — основатель ткацкой мануфактуры в Петербурге

В XIX веке произошел упадок гобеленового производства. Монументальные текстильные произведения все меньше и меньше привлекают богатых заказчиков. Но уже к середине столетия интерес к гобеленам возрождается. Правда, все больше приобретаются так называемые **антепендиумы** — гобелены небольшого формата. К началу двадцатого столетия отодвигаются в прошлое загадочные замки, холодные и обширные стены которых согревали и зрительно организовывали прекрасные шпалеры. Дошедшие до нас экземпляры как в зеркале отражают нравы, одежду и пристрастия людей исчезнувших эпох.

Вышивание — это украшение ткани цветным орнаментом. Этот вид ремесла уходит своими корнями в глубокую старину. Вышивкой еще в XV–XIV веках до н. э. занимались мастерицы Древнего Египта. В гробнице Тутанхамона обнаружено церемониальное царское одеяние, расшитое цветами, **розетками** и **картушами** — изображениями в виде щита или полуразвернутого свитка с гербом, эмблемой и надписью. Ворот одежды как бы окружает сокол с распростертыми крыльями. В Перу за восемь столетий до н. э. для украшения тканей и изделий из них также использовали вышивку. Во времена Хань в Китае I–III веков изготовляли зеленые шелковые ткани, вышитые **полихромным** — многоцветным — растительным и звериным **узором**.

Вышивальщица за пяльцами

На краснофигурной греческой вазе, относящейся к 450 году до н. э., изображена вышивальщица за работой. Она сидит на стуле и придерживает рукой **трапециевидные пяльцы**, которы-

ми стали пользоваться еще в конце VI века до н. э. Но почему пяльцы не привычной круглой формы? Возможно, это связано с тем, что во времена античности был распространен особый вид одежды — **хламида**, изготовлявшаяся из трапециевидных отрезков ткани. На тот период были известны два способа вышивки — **гладью** и **крестом**. Вышивкой занимались и состоятельные женщины, и рабыни: первые — для развлечения, вторые – для продажи. Вышивались платки, покрывала, хитоны. Традиционные для античного мира приемы искусства вышивки унаследовала Византия.

Широкое распространение и совершенствование приемов этого ремесла во все времена было связано с повышением требований к культуре быта и одежды. В крестьянском и сельском быту вышивальщицы пользовались полотном и холстом.

Нити были из льна или конопли, предварительно окрашенные с помощью растительных красителей в основные цвета — желтый, красный, синий. Сословия состоятельных граждан пользовались бельем и костюмами, сшитыми, как правило, из дорогих тканей — бархата и шелка. Для узоров на таких материалах применялись шелковые нити, а иногда серебряная и золотая крученая нить — **канитель**.

Вышивальщицы имеют небольшой набор инструментов: иглы, наперсток, ножницы,

рама или пяльцы. И, конечно же, им нужны материал и **пряжа** — нитки для вышивания.

Для того чтобы на ткани появился красивый узор, нужно научиться некоторым премудростям. Прежде всего необходимо правильно выбрать **иглу**. А подбирается она в зависимости от ткани, на которой будет производиться вышивка, от толщины пряжи и от намеченного рисунка. Предпочтение отдается коротким тупым иглам с большим ушком. Поскольку игла оставляет в ткани прокол, через который протягивается нить, то она должна быть немного толще этой рабочей нити. Если игла окажется тоньше, нить с трудом будет проходить через узкий прокол, при этом она станет лохматиться, цепляться и рваться. Слишком острые иглы необходимо специально затупить, подпилив и отшлифовав конец. Но в некоторых случаях острые иглы необходимы. Их применяют при некоторых видах ажурного шитья, например для **мережки** — украшающего шва, которым чаще всего подшиваются края салфеток, скатертей или отделываются блузки. Кроме прямой швейной иглы иногда используется кривая игла, напоминающая вязальный крючок. Она подходит для прокладывания на ткани **тамбурных швов**, где стежки следуют друг за дружкой цепочкой. Кривой иглой работают только на раме.

Наперсток бережет пальцы мастерицы. Он необходим, если она имеет дело с толстым,

плотным материалом, при работе с которым приходится сильно нажимать на иглу. Место наперстка — средний палец правой руки.

Ножницы должны быть небольшие и острые. Ими обрезают концы рабочей нити. А также подрезают нити самой ткани при исполнении некоторых видов вышивок, например **прорезной глади.**

Круглые пяльцы или рама для вышивания необходимы для натяжения ткани. Натянутая ткань облегчает процесс вышивания, позволяет исполнять работу более аккуратно, поскольку **стежки** ложатся ровнее. Кроме того, при натяжении лучше просматриваются контуры и детали узора, особенно если он выполняется в сложной технике. Для небольших полотен подходят круглые пяльцы диаметром 15–18 сантиметров. При крупных и сложных вышивках не обойтись без специальной рамы.

Для вышивания лучше всего подходят ткани типа **рогожки**, все виды полотна с равномерным **переплетением**, где можно отсчитывать нити. Этот способ доступен даже для начинающих, он так и называется — **счетная вышивка.** На материалах, где считать нити невозможно, используется вышивание по **канве** — жесткой сетчатой ткани, применяемой в виде основы или трафарета. После завершения работы нити канвы легко вытягиваются, и вышивка остается на материале. Кроме канвы используется вышивание по переведенному

рисунку. Узор или предварительно переводят непосредственно на материал, заполняя затем рисунок плотно укладывающимися стежками, или же орнамент отображают на бумаге и подкладывают под ткань — обычно прозрачную, например тюль.

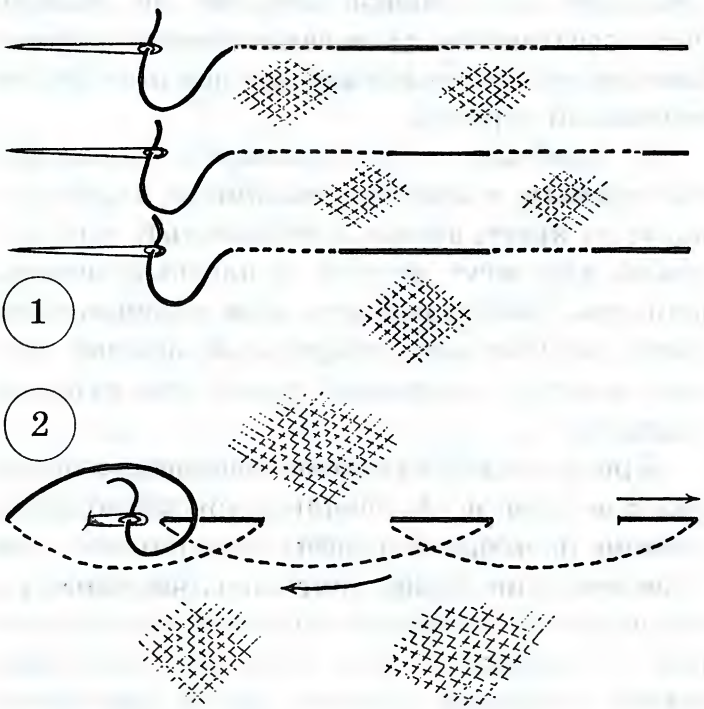
Важно правильно подобрать нитки для вышивания. Они выбираются в зависимости от толщины материала. На тонкие ткани — шелк, батист, шерсть — идут тот же шелк или мулине. Для более грубого полотна подходит разноцветная хлопчатобумажная пряжа. А для толстых, плотных тканей вполне подойдет шерстяная нить.

«ЖАБЬЕ ОКО» И «КУРИНЫЙ СЛЕД»

Орнамент вышивки складывается из стежков. Стежки или швы — основные элементы всякой вышивки. Только опытная вышивальщица может освоить все существующие в данном ремесле разновидности швов. Но для того, чтобы вышить красивую вещь, можно использовать всего несколько основных стежков. Если повторять, чередовать и группировать их в определенном порядке, возникнет узор. Лишь для создания сложного орнамента необходим образец. Вышивка может быть одноцветной и многоцветной. Основными цветами считаются красный, чер-

ный, желтый. Остальные цвета как бы сопровождают их. Однако у разных народов существуют свои пристрастия к цветам.

Три основных приема вышивки: «вперед иголку», «за иголку», строчка. При шитье **«вперед иголку»** длина стежков на лицевой и изнаночной стороне одинакова. Игла входит в ткань и выходит через равное число нитей этого материала. Направление шитья справа налево. Шитье **«за иголку»** также ведется справа налево по прямой горизонтальной линии.

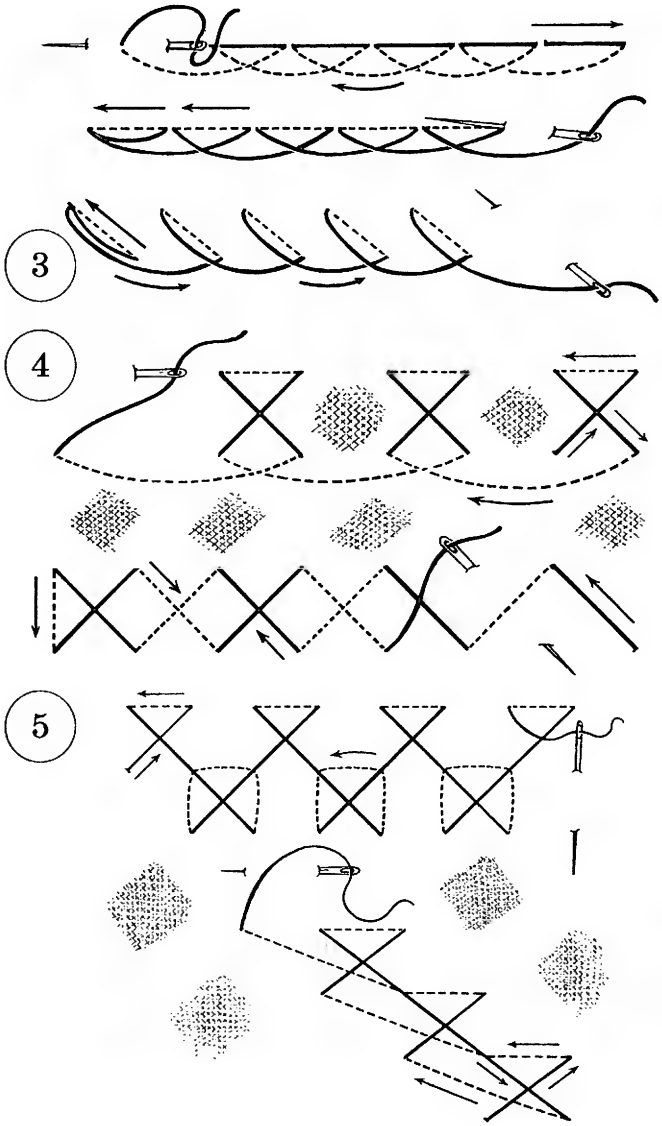


Приемы вышивки:
1 — «вперед иголку», 2 — «за иголку»

Этот рукодельный прием очень похож на ходьбу вперед спиной — как если бы через каждые шесть шагов назад делать два шага вперед. Шаги назад — это шесть нитей, которые проходит игла с изнаночной стороны. Затем она поднимается на лицевую сторону и, отсчитав две нити уже слева направо, делает стежок. И опять ныряет вниз, чтобы все повторить сначала. **Строчка** с некоторыми изменениями повторяет прием шитья «за иголку». Швы идут плотнее, поскольку между стежками на лицевой стороне не должно быть расстояния, да и сами стежки короче. Внешне это выглядит как ручное повторение машинной строчки.

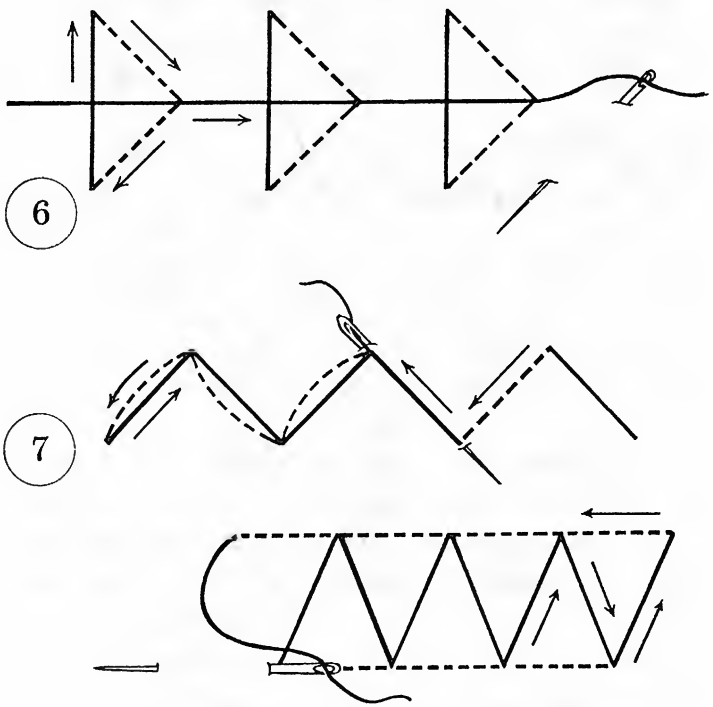
К простым и украшающим швам, используемым в процессе вышивки, также относятся: крест, зигзаг, стебельчатый шов, косичка, или жгут, редкий и плотный петельный шов, тамбурный шов, или цепочка, звездочки «жабье око», контурный прямой стежок, розетки, «куриный след», или кустики и другие.

Крест — один из самых распространенных видов вышивки. Он используется для отделки одежды, скатертей, салфеток, а также для украшения диванных подушек. Как правило, вышивка производится по уже готовой схеме или по трафарету. Есть несколько разновидностей вышивки крестом: **крест двусторонний, кресты в два ряда, стоящий** и **наклонный крест**. Техника исполнения **простого**



Приемы вышивки: 3 — строчка, 4 — простой крест, двусторонний крест, 5 — крест в два ряда, наклонный крест

креста не представляет трудности. Иголка поднимается с изнаночной стороны на лицевую и держит курс на две нитки вправо и две — вверх, а потом вновь уходит с лицевой стороны на изнаночную. Отсчитав две нитки влево, игла опять вытягивается на белый свет, то есть на лицевую сторону. И отсюда точно через две нитки вправо вкалывается на изнаночную сторону. Кресты могут быть редкими, то есть на определенном расстоянии друг от друга, а могут соединяться.

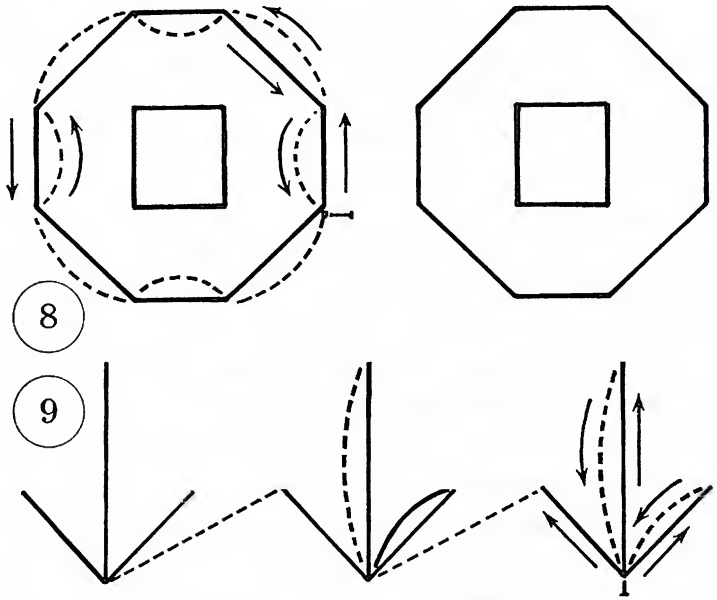


Приемы вышивки: 6 — прямой стоячий крест, 7 — простой зигзаг (два способа)

Зигзаг создается двумя наклонными и соединенными стежками. Этот шов похож на треугольники без основания. Вышиваются справа налево обе стороны зигзага одна за другой. Игла выходит с изнаночной стороны на лицевую на две нитки левее от начала рисунка. Затем отсчитываются четыре нитки по прямой вверх и оттуда две нитки вправо. Когда игла с лицевой стороны переходит на изнанку, то готова первая часть зигзага. После этого пропускаются четыре нитки по горизонтали влево. Игла поднимается снизу на лицевую сторону и возвращается к месту, откуда вынырнула с изнанки в первый раз — теперь готова вторая сторона зигзага. Вновь отсчет по нижнему краю — четыре нитки влево. Игла поднимается на лицевую сторону и вкалывается в верхнюю точку предыдущего стежка. И опять — четыре нитки влево и выход иглы на лицевую сторону.

«Жабье око» действительно похоже на удивленный глаз этого земноводного. Вышивка состоит из чередующихся горизонтальных, вертикальных и наклонных стежков, соединенных своими концами. В результате получаются два многоугольника, один — внешний, другой — внутренний. Интересно, что «жабье око» на лицевой и изнаночной сторонах выглядит одинаково.

«Куриный след», как и «жабье око», относится к дополнительным швам. Они разнообразят вышивку, выполненную крестом.



Приемы вышивки:
8 — «жабье око», 9 — «куриный след»

Если вглядеться в куриную лапу, легко увидеть, что средний палец на ней длиннее боковых. Вышивка повторяет эту особенность — средний стежок на ней также длиннее боковых. Все три стежка прокладываются из одной точки.

ЧТО В СУНДУЧКЕ КОВАНОМ?

Она шила ширинку красным золотом,
Расшивала ее чистым серебром.
Как усаживала скатным жемчугом.
Она шила ширинку с четырех углов:

На первом-то углу шила чисто поле со травами,
Чисто поле со травами, с лазоревыми цветами,
На втором-то углу шила темные леса со деревами,
Темные леса со деревами, со лесными со зверями...

В торжественный день венчания спешит от дома невесты к церкви свадебный поезд. В нарядных возках, запряженных парами и тройками лошадей, чинно восседают жених и невеста, их родители, родные, подруги невесты, друзья жениха. Переливаются в гривах коней яркие ленты, звенят на дугах бубенцы. А за веселым праздничным людом, подпрыгивая на ухабах, торопятся возки с приоткрытыми сундуками. Развевались по ветру края одежд, полотенец и простыней, отделанных затейливой вышивкой и кружевом. Пусть знают все вокруг, какая умница да мастерица невеста!

В «Домострое» — своде житейских правил и наставлений, созданном в XVI веке, строго предписывалось дочерям с самого рождения готовить **приданое**. Но так, чтобы и полотен, и белья, и рубашек, и платьев, и украшений «прибавливати не по множку не вдруг, себе не в досаду».

В хозяйстве любой семьи был необходимый инвентарь и материалы для тканья, шитья и вышивания одежды. Но приданое зависело от сословия, к которому принадлежала невеста, от состоятельности семьи. Сохранилось описание приданого богатой невесты, выданной в 1668 году за князя Щербатова.

Только среди одних даров новобрачному князю значатся: комплект богатейшей мужской одежды, нижнее белье — сорочки и порты, верхние расшитые сорочки, к ним роскошное с драгоценными камнями **ожерелье** — так назывался закругленный неширокий воротник для торжественных случаев. Кроме этого, красивые шелковые штаны, шелковые чулки, красные башмаки, желтый атласный кафтан с другим жемчужным ожерельем, **охабень** — верхняя одежда, отделанная серебряным кружевом, соболиная атласная **ферязь** — длинный кафтан, зеленая бархатная шапка с жемчужными петлями. И это далеко не полный перечень свадебных подарков жениху. Кроме того, в приданое входили одежда и украшения самой невесты, несколько

Комплект мужской одежды (слева направо): ожерелье, охабень, ферязь

комплектов постелей, каждая со своим шитьем. Легко догадаться, что собрать такое приданое было под силу лишь немногим очень богатым семьям. Остальные невесты ограничивались необходимым для жизни набором вещей.

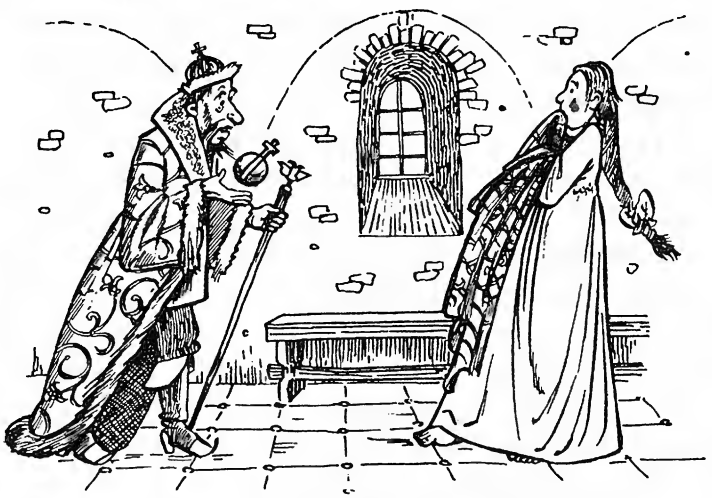
На Руси веками придерживались старинных обычаев и традиций в одежде. Основательные перемены ее затронули лишь в начале XVIII века, когда начались реформы Петра Великого. Но коснулись они в большей степени бояр и в какой-то степени посадских людей. Народная одежда еще долго не утрачивала свою первоначальную основу, выражавшуюся и в покрое, и в отделке.

Особенно стойко сохранялись традиции, шедшие из далеких языческих времен, когда огромное значение придавалось всевозможным **оберегам**. Они применялись всюду — и при постройке жилища, и при изготовлении предметов быта, особенно одежды. Обереги — символы защиты, по представлениям того времени, делали вещь непроницаемой для духов зла.

Особенно важно это было для входов-выходов в жилище и отверстий в одежде — ворота, обшлагов, подола. Поскольку считалось — как выйдет человек из надежно защищенного дома, так и окажется «на распутиях, при реках и берегах, в дебрях и лесах и во болотах», бессильный и подверженный всем «злым ветрам». Как правило, в орнаменты

вышивок входил **солярный знак** — символ солнца и другие добрые знаки.

Верхняя рубашка, если на ней была вышивка-оберег, считалась приличной домашней одеждой. В нижней сорочке не стоило показываться даже перед близкими родственниками. По одной из версий, толчком к семейной драме царя Ивана Грозного — убийству им царевича-сына — послужило одеяние его молодой жены. Жена царевича, когда вошел ее свекор, якобы была «в одной простой ру-



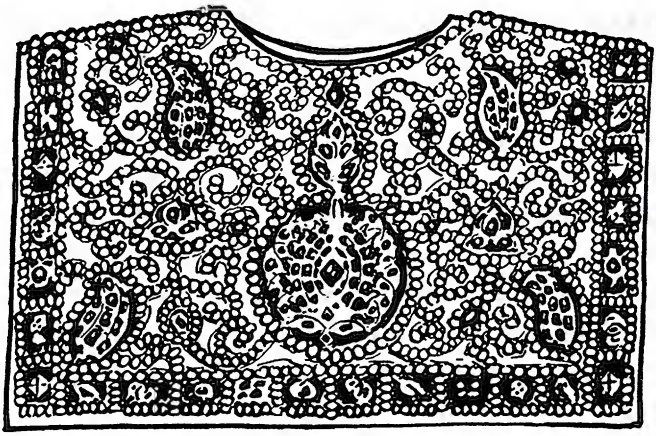
башке». То есть на ней не оказалось расшитой **«верхницы»** и сарафана. Это обстоятельство — отсутствие необходимой ритуальной вышивки — повергло в ярость мнительного царя и привело к трагическим последствиям.

Искусство русских вышивальщиц проявилось и в **орнаментальном шитье**. Его расцвет

приходится на XVII век. Редкие по красоте изделия изготовлялись как для нужд церкви, так и для придворного быта. В царских и боярских мастерских из дорогих материалов изготовлялись и украшались шитьем роскошные парадные облачения. В музеях сохранились расшитые предметы конского убранства — попоны, седла, чепраки. Источниками, вдохновлявшими мастеров на создание орнаментов, служили и народные вышивки, и узорчатые привозные ткани, а также изделия ювелиров и резчиков по дереву. Вышивальщицы умудрялись создавать **орнамент на «чеканное дело»**, используя при этом металлические нити.

В украшении мужских и женских одежд, головных уборов, рукавиц, обуви, сшитой из цветного сафьяна, бархата, атласа, применяли **золотное** и **жемчужное шитьё**. Переливчатый жемчуг в большом количестве добывался в Ильмень-озере и в северных реках. Использовался и привозной жемчуг с побережья Черного моря, и самый ценный, добывавшийся в Гурмыжском море — так назывался Персидский залив.

Жемчужное шитье постепенно усложнялось. Узоры обогащались применением не только золотых и серебряных **дробниц** — бусин, но и дополнялись сверкающими самоцветами. Высшим образцом мастерства вышивальщиц считают оплечье **фелони** (ризы — одежды священнослужителей) из Ново-



Оплечье, расшитое золотыми и серебряными бусинами

спасского монастыря. На нем над цветами и листьями из мельчайших бусин рельефно поднимается узор из крупных жемчужин, а при малейшем движении пускают лучи драгоценные камни, тепло мерцает золотыми блестками фон.

МУЖСКАЯ ВЫШИВКА ИЗ БРЕТАНИ

Легко представить себе женщину, склоненную над пяльцами. Этот трогательный образ не раз был запечатлен художниками. Но оказывается, есть места на Земле, где традиционно вышивали и мужчины. Мужским ремеслом, например, считали **вышивку** жители Бретани, области на западе Франции. Не то

чтобы мужчины запретили женщинам даже думать об этом виде рукоделия, просто в один прекрасный день им чем-то вдруг приглянулись ярко-желтые вышитые жилеты. И они решили сделать их много и самостоятельно, без женской помощи. Трудно сказать, как выглядели первые образцы, в которых иглу направляли мужские пальцы. Од-

нако дело пошло, и дошедшие до наших дней экземпляры поражают не только великолепной техникой исполнения, но также изящным орнаментом, в котором мотивы спирали гармонично чередуются с арками и цветочными узорами.

Ремесло художественной вышивки издавна существует в самых разных странах и везде имеет свои особенности. Влияние на орнамент, на стиль, на технику оказывают

и национальные традиции народа, и религиозные устои, и время, в которое вышивка создавалась.

Профессиональными английскими мастерицами в 1077 году был вышит ковер для Одона, епископа Байе, брата Вильгельма Завоевателя, английского короля с 1066 года. Трудно сказать, сколько рук и в течение какого времени трудилось над холстом длиной более шестидесяти восьми метров. Но запечатленные на нем стебельчатым швом и гладью пятьдесят восемь сцен красочно иллюстрируют завоевания Англии. Причем каждая из них имеет уточняющую надпись, выполненную латинскими буквами. К тому же по бордюру проходят сцены из эзоповых басен и картинки из сельской жизни. Эта работа —

Вышивка лица стежком

не просто чудо вышивальной техники, но еще и своеобразный документ времени.

Эпоха **готики** принесла заслуженную славу английским вышивкам. Даже возник особый термин — **«английская работа»**, который обозначал разновидность техники. Здесь, например, лица людей выполняются стежком, начинающимся от щеки и идущим по спирали. Еще одна отличительная особенность — почти постоянные изображения фигур херувимов и серафимов.

Английские вышивки расходились по всей Европе. Одному Ватикану к 1295 году принадлежало сто тринадцать работ. О высокой ценности английских вышивок говорит тот факт, что папа Бонифаций VIII подарил собору Ананьи ризу, исполненную в этой технике, и еще несколько драгоценных вышитых изделий. Из белого шелка, шитого золотом, делались церковные уборы. Известна митра, украшенная тонкой растительной вязью. Уникальной по красоте считается риза, созданная в мастерской **Альберта Вышивальщика**, работавшего около 1470 года в Стокгольме. На этом роскошном одеянии из красного бархата цветным шелком, золотой и серебряной нитью вышит библейский сюжет. Риза хранится в соборе Упсалы, в Швеции.

Однако после XV века из-за политических междоусобиц и религиозных распрей Англия теряет первенство в искусстве вышивки. Мастерам удается создать ряд работ, таких, как

вышитая шерстью и шелком ковровая скатерть «Пир Лукреции». Но Англия уже не может соперничать с Италией и Францией. Эпоха Возрождения стремится к безудержной пышности и великолепию. К золотым вышивкам на цветных тканях добавляются жемчуг и драгоценные камни в таком изобилии, что не выдерживает сам король. Генрих IV, объявляя войну чрезмерной роскоши, призывает дворян к элегантной строгости в одежде. Но, как замечают историки, воевать с неприятелем на поле брани куда проще, чем с панталонами, воротниками и шляпами в чужих шкафах.

Парадный и чопорный стиль **барокко** предъявлял особые требования к мастерству ремесленников. Во дворцах, отделанных мрамором, среди блеска хрустальных люстр и сплошной позолоты, каждый предмет должен был быть совершенным. Вышивка времени барокко стремится к объемности и перспективе. Наиболее интересные работы были выполнены для церквей на религиозную тему. Как, например, овальные панно «Сошествие Святого Духа» и «Ученики в Эммаусе». Одежды знатных вельмож Версаля сочетали вышивку с шелковыми и серебряными лентами, блестками, кружевами, украшениями.

В зеркалах эпохи **рококо** отражались напудренные парики и расшитые золотом и серебром одежды. Фрепон и модест — нижнее и верхнее женские платья — имели богатей-

шую вышивку по подолу и по краям разреза. Вышитыми орнаментами украшалась и мужская одежда — камзол и кафтан.

ШАЛЬ ДЛЯ ЖЕНЫ БОНАПАРТА

Теплыми шерстяными шалями и покрывалами пользовались в основном жители холодных горных областей северо-запада Индии. Никто не помнит, когда в **Кашмире** стали вырабатывать эти чудесные изделия, но вышитые шали очень высоко ценились при дворах мусульманских правителей средневековых индийских империй и султанатов. В качестве богатых даров они шли и в соседние царства.

В какой-то момент на прекрасной кашмирской шали остановился стремительный взгляд неутомимого корсиканца — французского императора Наполеона Бонапарта. Он подарил ее своей жене. Этого было достаточно, чтобы завсегдатаи модных европейских салонов буквально помешались на вышитых шалях. Эта мода способствовала бурному расцвету ремесла индийских ткачей-вышивальщиков в начале XIX века. Местные купцы осаждали мастерские, за бесценок скупая у кашмирских ремесленников готовую продукцию и втридорога перепродавая ее в Европе.

Однако мастера напрямую зависели от поставщиков сырья. Самой ценной считалась

Сбор и переработка хлопка

шерсть **«пашм»**, из нее получались очень тонкие, мягкие и самые теплые шали «пашмина». Но доставалась эта пряжа нелегко. Ее вырабатывали только из шерсти диких коз, которую в период линьки с риском для жизни находили сборщики на крутых скалистых откосах Гималаев.

Готовая шерстяная ткань перед вышивкой обязательно заглаживается, как говорят сами мастера, успокаивается. Для этого пользуются не утюгом, а шлифованным куском агата или сердолика. Считается, что камни придают ткани дополнительную мягкость. Затем готовится разметка — на лист бумаги наносится рисунок, который прокалывается иглой. Бумагу прикрепляют к материи и протирают порошком древесного угля. Попадая в

мельчайшие колотые отверстия, древесный уголь создает на ткани необходимые контуры рисунка. Этот контур затем и обшивается окрашенными шерстяными, шелковыми или хлопчатобумажными нитями.

Кроме Бретани, Кашмир — еще одно место на Земле, где вышивкой занимаются мужчины. Вышивальщиков шалей называют здесь **рафугари**, по названию штопального, или почтового, шва, используемого ими в работе. Сама же вышивка называется **касида**. Одной из особенностей индийской вышивальной техники является то, что иглу всегда ведут в направлении от себя. Натянув полотно на раму, ремесленник четко распределяет свои движения: если левую руку он держит под тканью, вслепую встречая там иглу, то правая его рука всегда только наверху. Бывает, что вышивка выполнена так искусно, что лицевую сторону невозможно отличить от изнанки, такие шали «дорукха» — самые ценные.

Поскольку рисунок создается в момент работы, а фантазия автора ничем не ограничена, каждый раз получается новый орнамент. Невозможно найти две одинаковые **кашмирские шали**, они чем-то, да будут отличаться друг от друга. Используются мотивы цветочного узора, ветвей, бутонов, птиц. Один из самых распространенных мотивов — «калка» — представляет собой лист с загнутым концом, похожий на стилизованное дерево под порывами ветра. Самая плотная и нарядная

вышивка обязательно покрывает концы шалей. А далее — на усмотрение мастера. Или же середина шали расцвечивается ромбами и треугольниками, или узор свободно скользит по полотну повторяющимися элементами. В зависимости от композиции узора кашмирские шали бывают нескольких видов. Например, «пхала» — у них вышиты только концы, или «даур» — их поле тоже имеет узор, или «канджбута» — здесь вышиты только одни углы. Это разнообразие и заставляет людей во все времена подолгу задерживаться у прилавков с индийским товаром.

ДЕВОЧКИ ИЗ ПОДЗЕМЕЛЬЯ

Первые **кружева** появились в конце XV — начале XVI века в Венеции, а затем распространились по всей Европе. Сначала их не вязали, а шили иглой, и были они похожи на филейную вышивку, при которой узор накладывают на прореженную, с частично выдернутыми нитями ткань. Такая заготовка похожа на сетку. Но кружево не имело тканой основы, поэтому одновременно создавались и рисунок, и поле под него.

Иглой и тончайшими нитями благодаря виртуозному мастерству и терпению кружевниц вырабатывались богатейшие растительные орнаменты. В них вплетались изображения мифологических персонажей, всевоз-

можных предметов. Чтобы придать кружеву рельеф, узоры незаметно прокладывали конским волосом. Такие рельефные кружева назывались **гипюром**. На создание всей этой красоты уходили месяцы и годы кропотливого труда. Не удивительно, что из-за трудоемкости работы кружева стоили баснословно дорого — ничуть не меньше, чем драгоценности. Позволить их себе могли только короли и богачи.

Но со временем наряду с очень дорогими, относящимися к предметам роскоши стали вырабатывать и более доступные кружева. Ремесло развивалось семимильными шагами, и вскоре из Италии в Европу хлынула настоящая кружевная эпидемия. Что уж говорить о женских платьях, накидках, воротниках, перчатках и шляпах. Камзолы, шляпы, ботфорты, белье мужчин мгновенно украсились кружевами. Достаточно вспомнить наряды мушкетеров. Ажурные перевязи надевались даже поверх стальных лат. Кареты, мебель и интерьеры домов и дворцов утопали в кружевной невесомой пене.

На волне всеобщего кружевного безумия в маленькой и нищей стране — Фландрии, как тогда называли часть современной Бельгии, быстро набирает мощь новый центр кружевоплетения. Влажный морской климат способствовал тому, что на полях Фландрии разводили самый лучший в Западной Европе лен. Крестьяне обрабатывали его и

отправляли на продажу в Брюссель и другие города. Оттуда готовая кудель поступала к фламандским пряхам.

Изучая народные промыслы, историк А. Рогов обнаружил драматичные факты, сопровождавшие появление сказочно красивых фламандских кружев. Он пишет: «Тесные, сплошь кирпичные улицы. Кирпичные мостовые. Дома узкие, в два-три этажа с островерхими черепичными крышами... А под домами устраивались глубокие подвалы. Непременно такие, чтобы в них постоянно держалась сырость, чтобы стены и низкие сводчатые потолки были липкими, а сальные свечи задыхались от влаги и вокруг них плавали бы мутные желтоватые ореолы, не способ-

Фламандская прядильня

ные даже поколебать густую темноту, набившуюся в углы. Чем сильнее из этих углов несло холодом, чем быстрее человека пробирал здесь озноб, тем подвал считался лучше. Это были знаменитые фламандские прядильни, в которых работали только очень молодые девушки и девочки, иногда восьми-девяти, а чаще всего двенадцати–четырнадцати лет.

В сырости льняная кудель пропитывалась влагой, волокна становились очень эластичными, и нитки можно было сучить тонкие-тонкие. Они не обрывались даже тогда, когда их почти не было видно — совсем как паутина. Осязать, скручивать волокна в такие нитки могли лишь нежные, еще не огрубевшие детские и девичьи руки, которых с каждым годом требовалось все больше и больше, потому что слава фламандских кружев начиналась именно с этого паутинного сырья.

Из других ниток тут просто не плели. Но что значит продержать еще не окрепшего физически ребенка в таком подвале несколько лет. Ведь кроме всего прочего, там после двух часов работы и дышать становилось трудно, и не то что ниток, а лиц сидящих в отдалении подруг нельзя было различить за плавающими желтоватыми ореолами...»

Из фламандских прядилен льняные нити шли в мастерские. Там уже не иглой, а при помощи **коклюшек** (специальных деревянных палочек) создавались знаменитые фламандские кружева, обладающие необыкновенной

воздушной тонкостью, прочностью и изящным мерцающим узором. Эти кружева стоили очень дорого. Но хоть раз увидев их, многие просто не могли удержаться: приобретали на последние деньги, при этом часто разорялись. Их проигрывали в карты, на них заключали пари, их воровали, срезали с чужих одежд, дарили, обменивали — одним словом, старались заполучить любыми путями. Фландрия стремительно обогащалась, золото текло к ней непрерывным потоком.

Это не могло нравиться правителям других стран. В начале XVII века Филипп III, испанский король, строжайшим указом отправляет кружева в опалу. Ни один из его подданных с этой минуты не имеет права наряжаться в кружевные одежды. Монархи Франции, Австрии, Англии и Португалии своей высочайшей властью пригрозили тюрьмой и виселицей тем, кто посмеет еще хоть раз опустошить свои кошельки ради фламандских кружев и дерзнет ввезти их в страну.

Не всех останавливали грозные королевские указы. Во всяком случае, фламандские мастера не страдали из-за отсутствия заказов, а торговцы не жаловались на упадок сбыта драгоценного товара. И тогда французский министр Кольбер нашел единственно мудрое решение — открыть кружевные мануфактуры у себя дома. За приличное вознаграждение мастерицы из Фландрии и Венеции обучили француженок прекрасному и выгод-

ному ремеслу. Вскоре во французских городах Валансьене, Шантильи, Алансоне, Реймсе, Седане и других звонко застучали коклюшки. Замелькало в руках местных мастериц готовое тонкое кружево — легкое, прозрачное, с великолепными узорами. И по сей день они называются так же, как и породившие их города.

«МЕДВЕЖЬЯ ЛАПА» — ВОЗДУШНЫЙ УЗОР

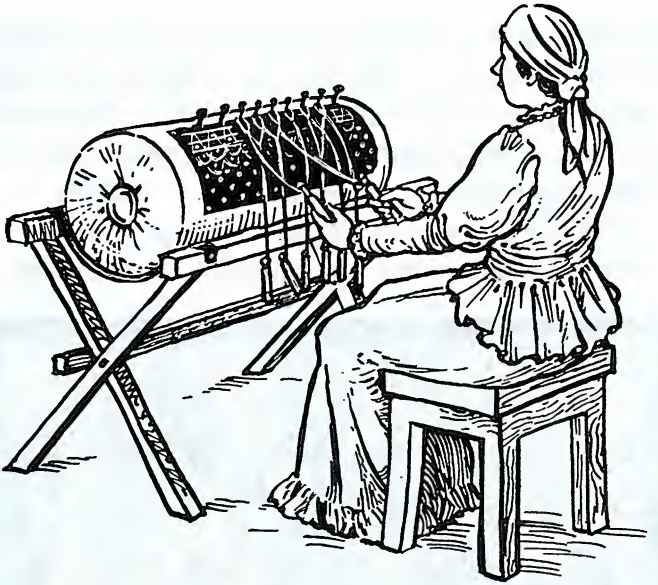
В России **кружевоплетение** распространилось ближе к XVII веку, то есть гораздо позже вышивки. Однако в старинной Ипатьевской летописи под датой «1252 год» говорится о златных русских кружевах, украшавших кожух князя Даниила Галицкого. Действительно, в наиболее старинных кружевных отделках применяются наряду с льняными и шелковыми золотные и серебряные металлические нити, а еще — блестки, жемчуг, перья, пух и даже мех горностая. По способам плетения как только не называют это роскошное **кружево: волочёное, низаное, кованое, саженое жемчугом, шитое, плетёное.**

Кружевной промысел в России процветал в многочисленных мастерских при барских усадьбах. Крепостные крестьянки обязаны были следовать западноевропейским образцам. Но постепенно этот вид ремесла

становится более самобытным, развиваются орнамент и техника исполнения. Образовываются промысловые центры, заметно отличающиеся друг от друга.

Техника кружевоплетения сложна, она требует сноровки, большого опыта и терпения. Сидит кружевница перед **подушкой-валиком**, набитой опилками или сеном. А на валике закреплен **сколок** — лист плотной бумаги, на который нанесен рисунок будущего кружева. В его линиях и точках не сразу и разберешься. Но для мастерицы они — как маршрутная карта для путешественника. Она знает, куда переставлять многочисленные булавки с навитыми нитями, сплетающими кружево. Выплетают кружево с помощью пар гладких деревянных палочек — **коклюшек**. Коклюшки имеют специальные углубления на концах, на которые намотаны нитки. Чем сложнее узор, тем больше коклюшек требуется, иногда используют до нескольких сотен пар.

Различают три основных типа кружев: **численное, парное** и **сцепное**. Численное плелось по счету нитей — без рисунка. При этом повторялся один и тот же узор. Это самые старинные кружева, их также называли **мерными**. Парное — наиболее сложное кружево. Оно выполняется по сколку. Пары коклюшек — их может быть до 300 — выплетают и узор, и фон одновременно. В сцепном кружеве используется небольшое количество кок-



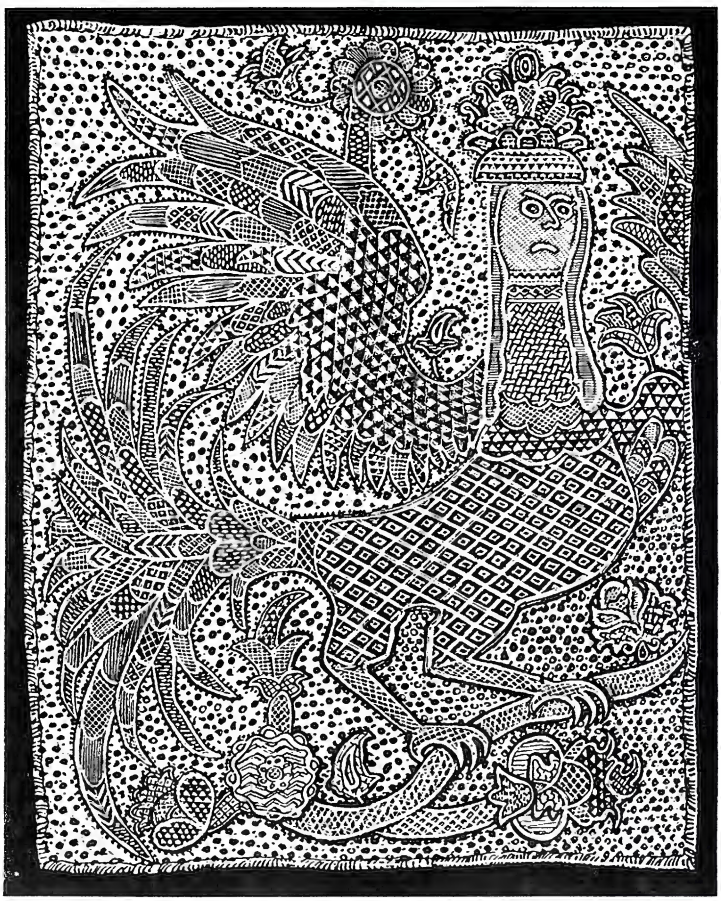
Плетение кружев

люшек. Его тоже выполняют по сколку, но сначала плетут узор, а потом сетку, скрепляя их между собой при помощи вязального крючка. Похожая на тесьму узкая полоса — **вилюшка** — основа сцепного кружева.

Все несравненное богатство кружевных узоров держится на нескольких основных элементах плетения. Первый из них — **плетешок** — представляет собой шнурочек. Он применяется и непосредственно в фоне, и в обрамлении. Второй элемент — полоса полотняного плетения — **полотнянка.** Третий — **сетка** — состоит из редкого плетения, чередующегося с полотнянкой. Четвертый элемент — **насновка.** Это плотно сплетенный

овал или квадрат, его присутствие разнообразит рисунок кружева. Кроме основных, существуют дополнительные элементы: **отвивная воздушная петелька** или придающая рельефность узору более толстая нить — **скань.**

В России существуют четыре основных центра кружевного промысла: в **Вологде,** в

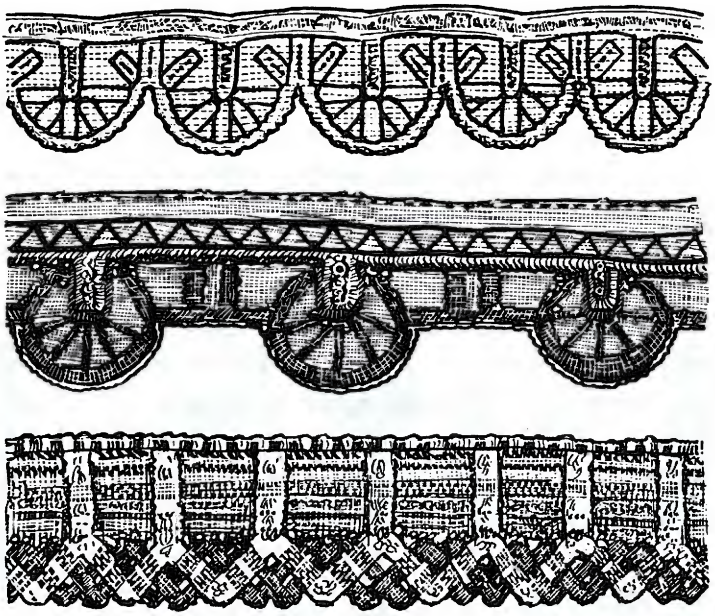


Вологодское кружево

Вятке, Ельце и **Михайлове.** Вологодское кружево самое известное. Оно выплетается там с 1820 года, а к 1893 году в Вологодской губернии этот промысел уже процветал. Еще бы — около четырех тысяч мастериц успешно занимались кружевным делом. Сначала в большом количестве выделывалось мерное кружево для белья. Затем особое внимание стало уделяться штучным изделиям — знаменитым воротничкам, пелеринам, шарфам, перчаткам, дорожкам, салфеткам. На выставке 1925 года, проходившей в Париже, вологодские кружева получили золотую медаль. Награды посыпались одна за другой: Гран-при в 1937 году, золотая медаль в Брюсселе в 1958. Искуснейшими мастерицами в этом промысле считаются А. Кораблева, В. Веселова, В. Сибирцева.

В начале XIX века ремесло кружевоплетения стали осваивать в Ельце Орловской губернии, на частной фабрике Протасовой. Они использовали парную технику. Особенность елецких кружев — в сочетании разной плотности плетения одних и тех же элементов. В результате такой техники возникает игра светотени, это придает удивительную объемность изделиям. Имена старейших елецких кружевниц — Д. Матюхиной и Н. Жуковой — известны по многочисленным выставкам и экспонатам музеев прикладного искусства.

Уникальным называют цветное **михайловское кружево.** Оно считается самым



Михайловские кружева

древним. По традиции нитки на него шли толстые, часто это была крученая шерсть. От этого кружево получалось плотным, как сукно. Узоры его напоминают те, что выделывались на Руси в XVI веке из металлических нитей и нашивались на верхнюю одежду. Цвета михайловских кружев самые праздничные: контрастные сочетания красного с белым, синим, желтым, зеленым. Многим плетеным элементам присущи народные названия: «городки», «бубенцы», «мысы». Михайловское кружево используется для украшения изделий из плотной ткани — скатертей, салфеток, полотенец.

Поэтично звучат названия кружевных узоров: «протекай речка», «дубовый лист», «лапти», «бараньи рожки», «пышечки», «рак-замок», «суровые колеса», «круги», «лопаточки». Есть даже «медвежья лапа»! Так называют узор из пяти- или семилепестковых широких округлых цветов, отдаленно напоминающий след мохнатого лесного обитателя.

ОРЕНБУРГСКИЕ ДЕРЕВЧИКИ, ЗМЕЙКИ, СОТЫ

Тибетские дикие козы – предки живущей в суровом климате оренбургских степей новой губерлинской породы – передали ей выносливость и длинный тонковолокнистый пух, благодаря которому развился знаменитый промысел **оренбургских пуховых платков.** Живущие в Оренбургской области казахи и калмыки издавна вязали из козьего пуха шарфы и верхнюю одежду. Но они использовали обычную простую технику и не знали узорного вязания. Считается, что начало промысла относится к XVII веку и что его зачинателем является историк и географ **П.И. Рычков,** посвятивший свою жизнь изучению этого края.

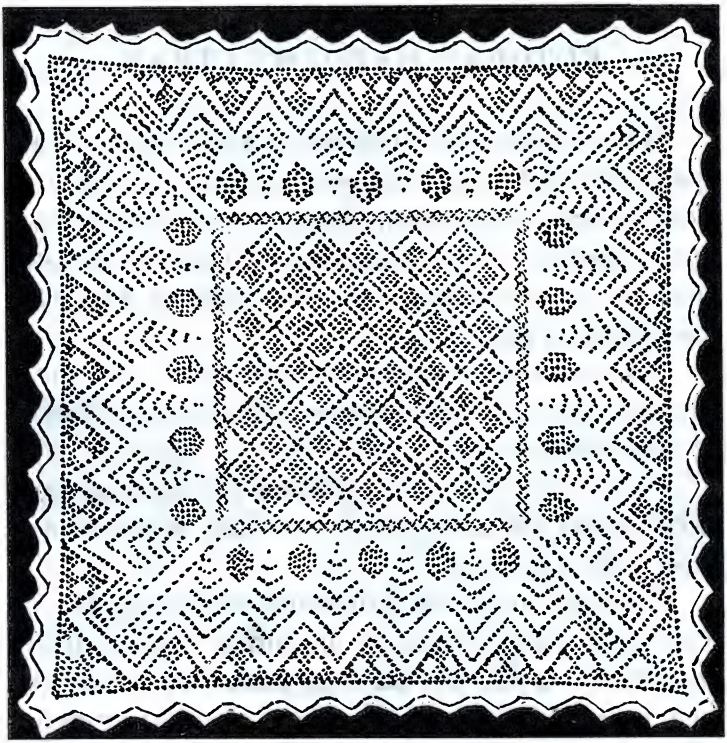
Поддержала инициативу мужа А.Д. Рычкова, от прекрасной идеи быстро перейдя к практике. Со всего Бугульминского уезда стекались к ним местные казачки. Они умели

прекрасно вышивать и плели кружево. Так что навыки рукоделия позволили им быстро освоить узорное пуховязание. При этом применялась техника **двухизнаночной глади,** требующая инструмента самого обычного — двух стальных спиц.

С самого начала промысел держался на производстве двух видов платков – ажурных, тонких «паутинок» из белого пуха, и плотных, пушистых, с узорной каймой и гладкой серединой — из серого. Настоящая оренбургская «паутинка» имеет размер два на два метра и весит 70 граммов, легко проходя сквозь обручальное кольцо. И дело не только в высоком мастерстве вязальщиц. Не менее важно правильно подготовить пряжу.

Пух начинают вычесывать с коз в конце зимы — начале весны, когда они линяют. Его вручную очищают от сора и грубых шерстинок. Затем идет сушка, рыхление, прочесывание двухрядными гребнями. Длинный волокнистый пух промывают, красят и опять сушат. Прядут вручную. И соединяют пуховую пряжу с шелковой или хлопчатобумажной нитью — проводят **трощение.** А после скручивают ее на веретене. После этого все готово к вязанию.

Глядя на узорные платки и «паутинки», несведущий человек восхитится легкостью, воздушностью оренбургского платка, а взяв его в руки, ощутит надежное, уютное тепло. Но тот, кто знаком с этим оригинальным



Оренбургский платок

промыслом, внимательно вглядится в **орнамент**, как правило, **геометрический**. Он состоит из всевозможных элементов — деревчиков, змеек, сот, кошачьих лапок, пшенки, лучиков и крупной малинки. Из этих элементов вывязываются узоры — цепочки, угольники, шестиугольники из сот и другие. Они тоже складываются в сложные композиции — снежинки, сосенки, самоварчики. Долго и нелегко вяжется оренбургский платок, но с радостью носится.

ТКАНЬ, КОТОРАЯ НАВОДИТ СТРАХ

На островах Полинезии, в Боливии, в Центральной Африке ткань из коры — **тапа** — очень распространена. Она не часть маскарадного одеяния и не символ прошлого примитивного производства, используемый для привлечения туристов.

Это привычное одеяние местных жителей, передающих из поколения в поколение способ ее изготовления.

Производство ткани тапа — чисто женское ремесло, довольно сложное и занимающее много времени.

Сырьем служит кора шелковицы. Но не плотный наружный, а нежный внутренний ее слой — **луб**. Чтобы отделить его от общей массы, кору вымачивают и хорошенько отбивают. Затем куски готового луба склеивают так, чтобы получился кусок ткани необходимого размера.

Краску растирают рукой или специальной мягкой подушечкой. При этом для нанесения даже самого простого орнамента применяется приспособление, отдаленно напоминающее набивочную доску. На широком листе пальмовидного дерева пандана с помощью сплетенных кокосовых волокон выкладывается выпуклый орнамент.

Чаще всего узор составляют ромбы, полосы разной ширины, шашечки. Затем вся ре-

льефная часть узора покрывается краской. Иногда для лучшего закрепления и яркости применяется растительный лак, получаемый из сока тропического растения.

На полуострове Мадагаскар тоже выделывают ткань, но не из шелковицы, а из волокон пальмы рафии. Этот красивый с необычными узорами материал — **ребана** — часто привлекает любопытные взоры заезжих иностранцев.

Ребана (ритуальная ткань)

Но если торговец в лавочке не объяснит покупателям назначение этой ткани, они могут оказаться в неловком положении. Были случаи, когда женщины, купив ребану, заворачивались в нее и пытались прогуливаться по местным улицам. Они не могли понять, почему, завидев их, люди бежали прочь. Жесты их выказывали состояние паники, а в глазах был настоящий ужас. Оказывается, ребана —

ритуальная ткань, в нее заворачивают останки умерших. Для местных жителей это настолько очевидно, что они не могут представить, что кто-то по ошибке накинет этот саван на себя. Поэтому «принаряженные» таким образом туристки воспринимаются как бродячие призраки.

МЕТАЛЛ, ЮВЕЛИРНОЕ ДЕЛО

Где растет золотая трава?
Меч Велюнда
Катастрофа
в королевских плавильнях
«Мороз по жести»
Великоустюжские кузнецы
Подносы из Жостова
Бронзовая тарелка ум бережет

ГДЕ РАСТЕТ ЗОЛОТАЯ ТРАВА?

Испанцы, покорявшие в XV–XVI веках Мексику, Центральную и Южную Америку и беспощадно грабившие уникальные золотые изделия местных мастеров, сообщают потомкам: «Колумбийские индейцы владели большим количеством золота и меди. Много было у них и золоченой меди. Говорят, что индейцы золотят ее травой, которая растет в тех землях. И если истолочь ее, выжать сок, а потом вымыть в нем медь и положить ее в огонь, то медь приобретает цвет золота. И цвет этот ярче или бледнее в зависимости от того, больше или меньше взято травы».

Оказывается, колумбийские ремесленники-**металлообработчики** искусно использовали

Золотое изделие покрывают соком травы

сплав золота с медью — **тумбага**. Изделия из него золотили, покрывая их соком травы чулько и затем медленно нагревая. Металлическая поверхность при этом начинала излучать золотой блеск, поскольку сок чулько благодаря щавелевой кислоте растворял окись меди. Эту технику знали также индейцы Мексики, Гватемалы, Панамы.

Колумбия издавна славилась прекрасными изделиями из благородных металлов. Богатейшую коллекцию из них собрал и хранит в своих фондах **Музей золота** в Боготе. Ожерелья, ажурные кольца для носа, колокольчики, фигурки животных, булавки для одежды и многие другие предметы поражают воображение посетителей музея, поскольку выполнены с большим умением и вкусом.

Самые древние золотые изделия обнаруживались еще в доисторических захоронениях. Талантливыми мастерами обработки золота были древние народы Азии и египтяне. Их излюбленной техникой украшения изделий, судя по археологическим находкам, являлось **тиснение** орнаментов на тонкий золотой лист. Или же вырезание этих нанесенных орнаментов для последующего покрытия ими оружия, сосудов, мебели, одежды и стен в помещениях.

Эта творческая манера древних мастеров получила название «**стиль золотого листа**». Им пользовались златоделы Древнего Востока, античной Греции, Мексики и Перу. Мето-

ды обработки драгоценного металла тиснением, **чеканкой** и **гравированием** от греков перешли к этрускам и римлянам. Золотое дело процветало. Об этом можно судить по размаху использования металла. Римский полководец и государственный деятель Помпей для своих великолепных пиров заказал золотой сервиз на тысячу персон. А император Нерон после жестокого пожара 64 года не жалел средств на восстановление императорского дворца «Золотой дом».

После распада Римской империи художественным центром златоделия становится Византия. Здесь тоже не отказываются от помпезной роскоши — золотом был украшен известный собор Софии в Константинополе. А в императорском дворце возвышались массивные золотые сосуды.

Европа этого периода также осваивает и развивает традиции златоделия. Особенно преуспевают Фландрия, Англия, галльские и германские колонии. Сохранились уникальные работы, например корона испанских вестготских королей, относящаяся к 677 году, или меч короля Хильдериха.

Сохранилась чаша епископа и златокузнеца **святого Элигиуса.** Со временем святой Элигиус становится покровителем золотых и серебряных дел мастеров и чеканщиков. Его, одетого либо как епископа, либо как чеканщика — в шапочке и кожаном переднике, гравирующего чашу, — изображали художники.

На картинах у его ног можно увидеть орудия ремесла — **молоток** и **щипцы** или **наковальню** и **мехи**. Особенно часто его изображения встречались на предметах, принадлежавших гильдиям, которым он покровительствовал — на посуде, вывесках, табличках.

МЕЧ ВЕЛЮНДА

В Центральной Европе только в VIII–X веках начинают добывать и обрабатывать железо. Постепенно возникают отдельные отрасли этого ремесла: появляются кузнецы, шпажники, оружейники, ножовщики, латники, панцирщики, гвоздарщики, слесари, жестянщики, сундучники. Их основными инструментами во все века вплоть до сегодняшних дней являлись **молот** и **наковальня**, а главными помощниками в работе были огонь и вода. Сырьем служило железо в форме прутьев разного сечения.

В раннем средневековье люди так нуждались в изделиях из железа, что наделяли этот металл чудодейственными свойствами. Впрочем, и к кузнецам они относились с некоторым трепетом, считали их чуть ли не колдунами. Недюжинная сила, постоянное общение с огнем, умение производить оружие, подковывать норовистых лошадей и ковать мечи придавали им ореол таинственности. Сыграла роль и традиция воспевания мо-

гущественных кузнецов — Альберика, Зигфрида и других, перешедшая в средневековую Европу от варварского, скандинавского и германского, общества.

Один из этих чудесных кузнецов — **Велюнд** — в героической саге предстает за работой: «Король сказал: “Добрый меч” — и хотел взять его себе. Велюнд же отвечал: “Он еще недостаточно хорош, нужно, чтоб он стал еще лучше, и я не успокоюсь, пока не добьюсь этого”. Велюнд вернулся в свою кузницу, взял напильник, сточил меч в мелкую стружку и смешал ее с мукой. Потом он накормил этой смесью прирученных птиц, которых три дня держал без пищи. Он расплавил птичий помет в горне, получил железо,

Мастерская кузнеца

очистил его от окалины и снова выковал меч размером меньше первого. Меч этот хорошо прилегал к руке; первые же изготовленные Велюндом мечи были больше обычных. Король, разыскав Велюнда, похвалил меч и заверил, что это самый острый и лучший из всех мечей, какие он когда-либо видел. Они спустились к реке. Велюнд взял клок шерсти толщиной в три пяди и такой же длины и бросил его в воду. Он спокойно погрузил в реку меч, и лезвие рассекло шерсть так же легко, как оно рассекало само течение...»

Кроме оружия, кузнецы изготовляли так называемый **скобяной товар.** Это скобы, задвижки, угольники — любые крепежные дета-

ли для строительных и плотничных работ. Они применялись для дверных обивок, мебельных оковок, особенно для сундуков и ларцов.

Кузнецы мастерили внушительные, в виде львиной головы с кольцом в пасти, дверные молотки, разнообразные дверные ручки. Большим спросом пользовались дверные, сундучные и висячие замки, надежные засовы. С особой тщательностью изготовлялись ключи к замкам. Если головка ключа просто украшалась ажурной вязью или другим орнаментом, то бородка, входившая в замок, требовала точной подгонки.

Одним из наиболее распространенных видов изделий кузнечного ремесла всегда являлись решетки. Их существовало бесчисленное количество видов. Они применялись в церковной и светской архитектуре. Церковный интерьер нуждался в алтарных решетках. Заграждением в мир вечного покоя являлись решетки на входах в склепы. В обычной жизни интерьер жилища украшали каминные, фонарные, наоконные, лестничные, балконные кованые решетки. Они ограждали колодцы, из них сооружали всевозможные ограды.

И, конечно, невозможно обойти вниманием изготовлявшиеся кузнецами из железа ремесленные и домашние инструменты.

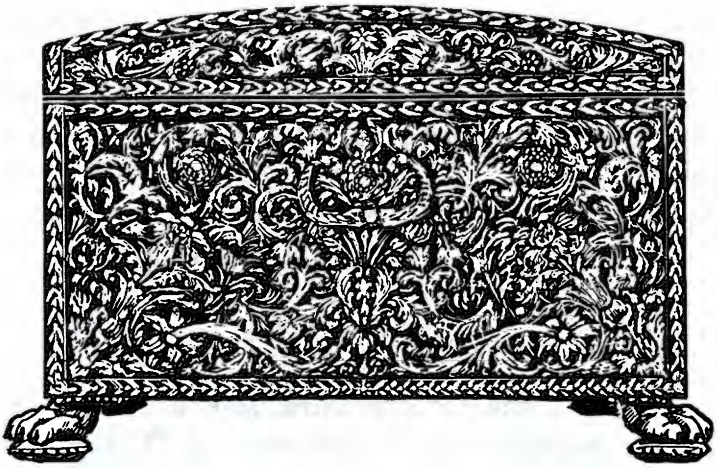
Наряду с кованым железом ближе к XIX веку возвращается потесненный на какое-то время чугун. Применяемый в Европе с XV века

в качестве материала при изготовлении пушек, пушечных ядер, котлов, горшков, труб и решеток, через четыре века он вновь начинает усиленно использоваться. Этим своим новым «взлетом» чугун прежде всего обязан англичанину **Джону Уилкинсону**, который изобрел чугунную шаровую печь. Это изобретение конца XVIII века значительно улучшило возможности художественного литья.

КАТАСТРОФА В КОРОЛЕВСКИХ ПЛАВИЛЬНЯХ

Иначе как катастрофой случившееся не назовешь. То, что на протяжении не десятилетий, а веков складывалось как сокровищница культуры, вбирая в себя труд многих самых талантливых мастеров, вдруг стало исчезать пока не исчезло бесследно. Речь идет об известном приказе короля Франции Людовика XIV. В 1688 году он приказал отправить в плавильные печи всю золотую и серебряную королевскую утварь. Но не только королевскую.

Плавильные печи поглощали серебряные изделия подданных его величества, поскольку все должны были понимать те экономические трудности, с которыми пришлось столкнуться Франции. Поддержание королевского престижа требовало огромных расходов. Бюджет такими крайними мерами частично вос-



Ларец Анны Австрийской

становился, но предметы искусства, художественного ремесла исчезли в пламени безвозвратно.

Конечно что-то всегда остается — или надежно припрятанное, или преподнесенное в качестве дара заморским визитерам. Чудом уцелела трогательная вазочка для сахарной пудры, покрытая гравированным орнаментом из листьев, и несколько хранящихся теперь в Лувре кувшинов. Один из них имеет любопытную шлемовидную форму, другой — просто из гладкого кованого серебра.

Уцелел серебряный канделябр с парижским клеймом 1636 года, кубок, блюдо из позолоченного серебра и украшенное по бордюру цветущими побегами. Но главное, сохранился невероятной красоты ларец Анны Австрийской, созданный в 1645 году. Его

декор выполнен методом чеканки и резьбы по золоту.

Если учесть, что двор Людовика XIV был образцом для остальных европейских дворов, то можно представить себе уровень потери, и не только для французов.

«МОРОЗ ПО ЖЕСТИ»

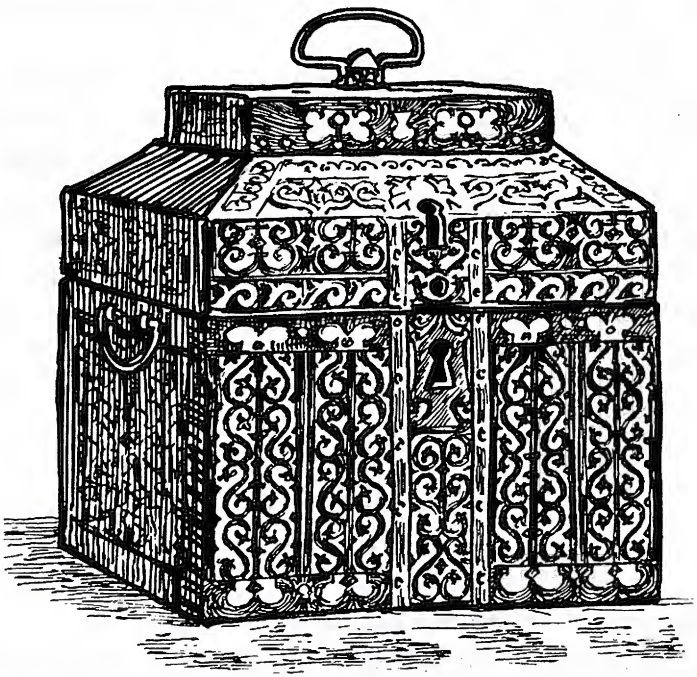
Первые сведения о **металлах** и их применении содержатся в сочинениях Платона и Аристотеля. Считается, что основные приемы производства и обработки металлов к античным мастерам пришли из плавилен и кузниц Древнего Востока.

Но во времена древних греков и римлян появились профессии: **формовщики** тонколистового металла, **обработчики** свинцовых пород, **граверы, шлифовальщики, волочильщики, позолотчики, оружейники.**

Литьё применялось при работе с серебром, оловом, золотом, а также бронзой. Железные изделия изготовлялись посредством **ковки.** Важно отметить, что античные ремесленники стали широко использовать **ковочно-штамповочный молот.** Благодаря этому инструменту они чеканили монеты и создавали украшения.

Как и в других странах, в России широко применялись черные и цветные металлы: железо, в том числе — чугун, медь, олово, ла-

тунь, свинец. Из них русские мастера изготовляли самые разнообразные по назначению и применению предметы. Это были сельскохозяйственные орудия, бытовая и обрядовая утварь, дверные замки, решетки, ограждения, оружие, доспехи, украшения, литые церковные колокола. Состав сплавов часто



«Мороз по жести»

держался в секрете. Развивались способы обработки металлов: использовалась холодная и горячая ковка, литье, чеканка.

Изделия расцвечивали яркой, нарядной **эмалью**, украшали затейливым ажурным

орнаментом, **инкрустировали** золотыми и серебряными вставками. Все это позволяло получать удивительные по красоте образцы. Изобретались новые приемы. Так, с помощью протравливания кислотой металлических листов научились получать необыкновенные узоры — «мороз по жести». Этими декоративными листами обивали ларцы, шкатулки и сундуки.

Как и в случае с другими материалами, художественная обработка металлов имела свои центры. В России ремесло металлообработки развивалось, используя не только национальные традиции и самобытность, но и учитывая направления ведущих художественных стилей каждой эпохи: готики, ренессанса, барокко и остальных, более поздних, направлений.

ВЕЛИКОУСТЮЖСКИЕ КУЗНЕЦЫ

Далеко летела слава великоустюжских **кузнецов**. Слали за ними гонцов, звали ковать решетки, медную посуду и утварь в Москву и Пермь, в далекие сибирские города. В самом же Великом Устюге, что на Вологодчине, к 1620 году раздували мехи сорок семь кузниц.

Занимались великоустюжские мастера и другими видами художественной обработки металлов. С середины XVIII века там разви-

вается искусство **северной черни.** На металлической поверхности предмета специальными резцами — **штихелями** — выполняют **гравировку.**

Гравированный рисунок заполняют порошком черни, то есть сплавом сернистых окислов серебра, меди и свинца. После этого изделие подвергают обжигу, при этом от высокой температуры чернь расплавляется и прочно заполняет углубления. Затем поверхность шлифуют. Иногда дополнительно применяют позолоту.

Промысел северной черни набирает силу ко второй половине XVIII века. Фабрика **братьев Поповых** славилась удивительными подносами, флаконами, солонками, табакерками и коробочками, исполненными в стиле **барокко** и **рококо.**

На исходе второй половины XIX века промысел перестает развиваться. И дело доходит

Северная чернь

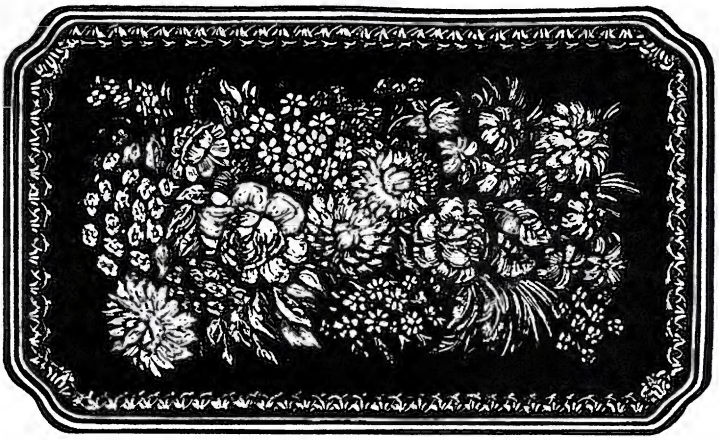
до того, что в начале XX века остается один-единственный мастер **М.П. Чирков**, владеющий секретами черни и в полной мере обладающий этим ремеслом. Просуществовав на грани исчезновения два десятилетия, промысел в 1929 году постепенно начинает возрождаться.

Чиркову удается собрать вокруг себя талантливых учеников, и вскоре возникает крошечная мастерская, которая перерастает в артель «Северная чернь». Она продолжает существовать и выпускать удивительно красивые, высокохудожественные предметы: шкатулки с изображениями исторических событий и сказочных сюжетов, кубки, стопки, ювелирные украшения — броши, запонки, браслеты, серьги и кулоны.

ПОДНОСЫ ИЗ ЖОСТОВА

Сто с лишним лет назад подмосковные крестьяне **братья Вишняковы** откупились от крепостной зависимости и открыли в деревне Жостово собственную мастерскую. Они решили расписывать металлические подносы — обычные подносы, которыми пользовались в каждом трактире, поднося на них к столам тарелки с закусками, чашки с горячим чаем, бублики.

Подносы делались кузнечным способом — выколоткой. Расписывались они по черному фону яркими цветами — рисунок выходил



Жостовский поднос

красочным, объемным. Художественное чутье и смекалка не подвели мастеров — изделия пользовались спросом, особенно у купцов и мещан, раскупались на ярмарках.

Жостовские подносы могут быть овальными, круглыми, прямоугольными. Бывают они и причудливой формы — фигурные («крылатые», «гитарные», «готические»). Металлическую заготовку больше не выколачивают вручную, как раньше, а прессуют на станке. И фон бывает не только черным, но и золотым, зеленым, кремовым; расписывают также и по перламутру.

Фон делают со всей тщательностью, соблюдая определенную последовательность: поверхность дважды промазывают мелом с олифой, сушат и шлифуют, кладут три слоя черного грунта, дважды покрывают черным лаком и снова слегка шлифуют.

Расписывают подносы только масляными красками и только беличьей кисточкой. Мастер работает сразу на нескольких подносах и использует по очереди каждую краску. При этом он строго придерживается очередности операций, каждая из которых имеет свое название.

БРОНЗОВАЯ ТАРЕЛКА УМ БЕРЕЖЕТ

Изделия из меди и бронзы производились в Индии с древнейших времен. Даже в тех местах, где не находили залежей медных руд, археологи обнаруживали изготовленные из меди и бронзы орудия труда, оружие, посуду, браслеты, булавки, кольца. Видимо, эти вещи завозились из других районов.

Издавна разрабатывались четыре направления использования **металлов** в народных промыслах Индии. Это производство домашней утвари, ювелирных изделий, доспехов и оружия, ритуальных предметов.

Жаркий климат страны требовал содержания посуды в идеальной чистоте. Деревянную и керамическую посуду довольно трудно очищать от остатков пищи: она впитывается в поры. Поэтому мастера изначально старались делать ее из металлов.

Веками копившиеся наблюдения позволили отметить интересные особенности воздей-

ствия металлов, из которых сделана посуда, на здоровье людей.

В «Калика-пуране», памятнике древнеиндийской литературы, говорится: «Посуде из золота приписывается свойство улучшать зрение, из серебра — общая благоприятность и способность лечить кашель, из бронзы — содействовать развитию ума, но вместе с тем и способность возбуждать кровь и желчь, из красной меди — способность вызывать раздражение и горячность, из железа — свойство лечить желтуху, водянку и анемию». Любопытно, что исследования современных ученых подтверждают эту вековую мудрость.

Частое отсутствие на металлических сосудах для приготовления пищи какого бы то

Лечебное свойство посуды

ни было **орнамента** тоже продиктовано гигиеническими соображениями.

Опасение за здоровье привело к тому, что и в стаканах, и в тарелках, и в кувшинах ценились форма и материал.

Отделка стала делом второстепенным. Но нельзя сказать, что украшения полностью отсутствовали. Изделия покрывали **чеканкой, насечкой, рельефом** и другими видами **декора**. Зато мастерами богато отделывались декоративные блюда, сосуды и тарелки.

БУМАГА, КАРТОН

«Шелковый» иероглиф
Веера, фонарики и ширмы
Опасные воздушные змеи

«ШЕЛКОВЫЙ» ИЕРОГЛИФ

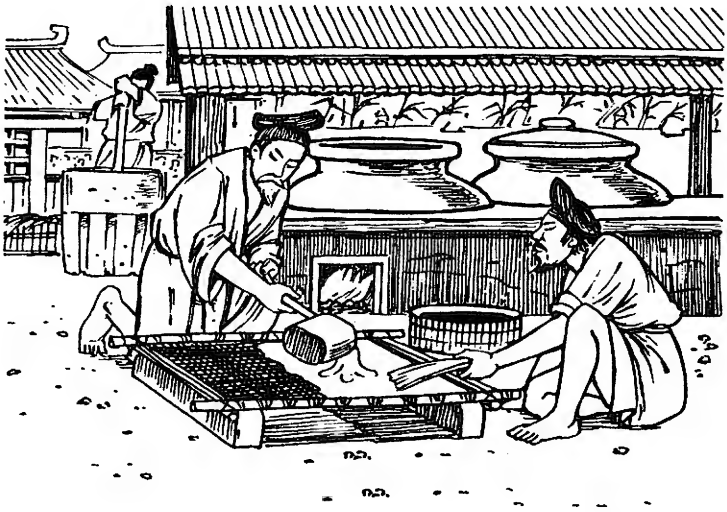
Китайцы к началу XIII века изобрели не только порох. Они научились делать **бумагу** — материал в Европе неизвестный — и применяли ее очень широко. На бумаге не только писали, рисовали, печатали книги и гравюры. Из нее делали одежду и даже строили внутренние перегородки в домах.

В старых исторических книгах содержатся сведения о том, что в 105 году Цай Лун подал императору необычное прошение. Он предлагал из коры дерева, пеньки, шелковых тряпок и старых рыболовных сетей изготовлять бумагу.

Но есть и другие сведения. При раскопках в северо-западной провинции Китая была обнаружена бумага, надписи на которой относились к 93 году. Выходит, что к 105 году бумага в Китае уже была изобретена, и Цай Лун лишь собирался выпускать новую ее разновидность.

Теперь уже никто не сможет точно определить состав самой первой в мире бумаги. Но есть предположение, что сырье включало в себя шелковую вату в виде очесов, которые остаются в процессе приготовления этой ваты. Выходит, не зря в иероглифе «чжи», обозначающем бумагу, есть часть, которая читается как «нитка шелка».

Изготовление бумаги постепенно совершенствовалось. В бумажную массу стали добавлять



Изготовление бумаги в Китае

молодые побеги бамбука, что значительно улучшило ее качество. Но это было целесообразно делать на юге страны, где росли бамбуковые рощи. В других районах вместо бамбука использовался тростник. Постоянные эксперименты привели к тому, что в IV веке выпускалось уже несколько сортов бумаги.

Технология изготовления была довольно сложной. Прежде чем **сырьё** ставилось вариться с золой и известью, шел долгий процесс промывки и вымачивания. После варки сырье опять хорошенько измельчалось деревянными **билами** в огромных ручных ступах.

Таким образом, после долгих стараний наконец получалась кашицеобразная бумажная масса. Ее разводили водой, размешивали, затем при помощи специального черпа-

ка выливали на раму с частой сеткой из проволоки или волокон бамбука. Бумажная масса на сетке должна была распределяться равномерно, чтобы бумага получилась гладкой. Так что качество бумаги напрямую зависело от мастерства ремесленника, от его глазомера и ловкости движений. Готовый лист перед просушкой следовало отжать между кусками сукна.

Постепенно китайская бумага завоевывала и другие страны.

ВЕЕРА, ФОНАРИКИ И ШИРМЫ

Веер, ширма, китайский **фонарик** — все прекрасно знают, что это такое, даже если и не пользуются ими. Есть какое-то волшебство в этих предметах. Если в руки попадает веер, хочется то складывать, то раскладывать его. Китайские фонарики в раскрытом виде могут быть с волейбольный мяч, а сложи — в руках только узенькая картонная полосочка с пестрой бумажной гофрированной «начинкой». Ширма складывается и незаметно убирается за шкаф; если же ее развернуть, она перегородит полкомнаты.

Но если для европейца все эти предметы — развлечение и украшение быта, то для китайца это — очень нужные вещи, даже символы национального характера, а иногда и палочки-выручалочки.

Бывают ситуации, когда человеку необходимо скрыть выражение лица, особенно если он политик, и дрогнувшая не вовремя щека может быть истолкована как проявление скрытого недовольства. Последствия в этом случае могут быть самые непредсказуемые. Рассказывают, как однажды японский посланник явился с соболезнованиями к сыну

Японский посланник
и сын властелина Маньчжурии

трагически погибшего властелина Маньчжурии Чжан Цзолиня. Молодой маршал ни на мгновение не сомневался, что взрыв поезда, в котором ехал отец, был диверсией, подстроенной японцами. Ярость бушевала в его душе, и он готов был броситься на лицемерного дипломата. Но спасла ситуацию невеста сына, она дала ему раскрытый веер, на внут-

ренней стороне которого был выведен иероглиф «жень» — терпение. Молодой маршал во время беседы поглядывал на него и смог сдержать негодование, не сорваться. А ведь конфликт готовился специально. Японцы ждали резкого выпада Чжан Сюеляна как повода для вооруженного вторжения.

В старом Китае веер был знаком социального различия, он всегда имелся у членов благородных семейств. Веера были мужские, имевшие 16, 20 или 24 ребра, и дамские, не менее чем с тридцатью складками. Веера делались бумажные, деревянные, костяные и шелковые.

ОПАСНЫЕ ВОЗДУШНЫЕ ЗМЕИ

Во многих странах мира — во Франции, Бельгии, Германии, — но особенно на Востоке в честь обычного **воздушного змея** устраивают шумные, веселые праздники. Люди всех поколений съезжаются посмотреть, как сотни бумажных красавцев всевозможных размеров, расцветок и конструкций будут взмывать в небо, уносясь на воздушных потоках. Многие из них причудливо раскрашены, некоторые имеют надписи в виде пожеланий. Как правило, тут же проводятся конкурсы, присуждаются призы победителям. На авиационной выставке начала XX века был аттракцион: любой желающий за деньги мог

прокатиться на воздушном змее. На праздничных гуляньях акробаты и гимнасты выступали, взлетев на высоту примерно сто метров. Тут же в небольших лавочках наряду с другими ремесленными поделками в качестве сувенира можно было приобрести воздушного змея, выбрав его из сотен экземпляров. Оказывается, существуют мастера, которые только и занимаются изготовлением этой удивительной продукции. Но для одних ли развлечений был он создан в давние времена?

Есть предположение, что воздушный змей изобретен в IV веке до н. э. греческим математиком, механиком, астрономом и полководцем Архитом Тарентским. Но первые упоминания о нем относятся ко II веку до н. э. Более того, там прямо указывается именно на боевое его применение. В летописи сооб-

щается о том, что китайский военачальник Хан-Син запустил воздушный змей, который завис над вражеским лагерем. Зачем, казалось бы? Фотосъемкой местности тогда еще не занимались. Оказывается, к этому змею были прикреплены деревянные трещотки. Они издавали неописуемый грохот, сеявший панику и решивший исход битвы. Так что сама конструкция этого прадедушки летательных аппаратов была изобретена и использована еще до первого тысячелетия. А когда вошла в обиход бумага, воздушных змеев стали клеить из нее. Живший в Китае с 1275 по 1292 год известный путешественник Марко Поло впервые точно и подробно описал процесс его изготовления и запуска.

Есть предположение, что во время монголо-татарского нашествия татарские войска не раз использовали воздушных змеев, но уже, как говорится, с человеком на борту. Делалось это с разведывательной целью. Сверху можно было наблюдать за действиями людей, укрытых за крепостной стеной осажденного города, следить за армией на марше или перед боем. Это давало огромное преимущество. С семидесятиметровой высоты можно было рассмотреть местность почти на тридцать километров в окружности. Это территория целого княжества. Данные «разведки» заносились условными знаками на специальную дощечку и отправлялись вниз по канату. При необходимости лазутчики просто кричали или объяснялись жестами.

А

Авернье Антуан 103
агат 246
агашка 181
Адам Роберт 121
Азарова Л.П. 185
арабеска 38,292
Александр из Гейдебурга 103
алмаз 246
алоэ гигантское 149
Альберт Вышивальщик 347
альпака 274
ампир 37,124,184, 227,293
амулет 147
амфора 27,161
английская работа 347
антепендиум 327
античное время 27
арка 253
аркада 104
артель 241
Арахна 273
архитектура ландшафтная 252

Б

балясина 123
Баровьери, семья 200
барокко 109,114, 169,184,203,227 292,321,348,383
Батали Колен 325
Батали Николя 325
батик 284
белье 128
береста 131
билы 392
Бломфилд Том 264
бральница 279
Бриатти Джузеппе 203
Брустолоне Андреа 114
Булен Арну 103
Буль Шарль Андре 111
бумага 391

В

ваза греческая 161
вал печатный цилиндрический 289
Васильев Никифор 123
Веджвуд Джозайя 170
веер 393
век
— бронзовый 18
— железный 18
Великий шелковый путь 281
Велюнд 375
Веретенников Матвей 123
веретено 65
Версаль 256
верхница 342
весь (село) 61
вигонь 274
вилюшка 359
вить стеклянная (филигрань) 198
Вишняковы, братья 384
Вологда 360
волочильщик 380
восьмиугольник 32
вышивание 328
вышивка 344
вышивка счетная 331
вязь (плетенка) 31
Вятка 361

Г

Габриэлло Фра из Вероны 108
газ 282
Ганс Сакс 60
гармония 28
Гарнье Пьер 119
Гжель 177
гидрия 27
гильдия 58
гипс 251
гипюр 353
гладь 329
— двухизнаночная 364
— прорезная 331
глазурь цветная 168
гобелен 320
Гобелен, семья 323
гончар 55
Государевы и Царицыны мастерские палаты 69
готика 103, 165 321 347
гравер 347, 380
гравировка 19, 43, 373, 383
— тонкая 204
грамота берестяная 132

гранит 264
Грановитая палата 254
Гребенщиков Афанасий 179
гребень-драк 300,303
гризайль 44
грунтовка 128
гуанако 274
Гурьев В. 241

Д

«декор» 28
Дангон Клод 292
дворец Кносский 252
декор 67,288,388
— скульптурный 105
дело ткацкое 56
Делорм Андриен 119
демиург 45
Джованни Фра 108
джут 296
диаспера 291
диптих 218
диск абразивный 246
Дмитровский собор 254
долото 76,250
дрессуар (поставец) 100
дробница 343
Дулёво 183
Дунашова Т.С. 185
Дурден Жак 325
Дымково 189
Дюпон Пьер 313
Дюсерсо Жак 106

Е

Елец 361

Ж

жалованные государевы мастера 70

З

завитки рокайльные 227
зев 276
зигзаг (ломаная линия) 31
змей воздушный 395
знак солярный 342
Золотая палата 68

И

игла 330
игрушка абашевская 191
— дымковская 189
— каргопольская 191
— филимоновская 186
изба бревенчатая 75
известняк 251
изделия гончарные 157

изумруд 246
икат 286
иконостас 70
Ина Тан 159
инкрустация 43,65, 105,382
интарсия 65,101
искусство косторезное 215,219
историко-археологический метод 9

К

кагами-бута 258
какихан 259
кальцит 246
камень гипсовый 246
камень мыльный 264
камень полировальный 250
камнетес 243
канапе 111,116
канва 331
канитель 329
каннелюр 123
карниз 109
Карпова Е. И. 185
картоньер 321
картуш 328
касида 351
кассоне 104
катабори 258
Кашмир 349
квадрат 32
керамика 155,162
— английская 170
— китайская 158
— народная 174
— римская 164
— скульптурная скопинская 191
кессирь 300
кести 216
киаф 27
килик 27
кимоно 256
Китай 280
кладка полигональная 248
— циклопическая 248
классицизм 120,184
клеймо 61,119
клещи 197
Клитий 51
клык моржовый 219
ковер 298, 300, 311 319
— войлочный 295
— ворсовый (узелковый) 296
— безворсовый (ткальный) 296
— египетский 309
— индийский 309
— китайский 309
— турецкий 307
— шерстяной 295

ковка 19
ковроткачество 294, 316
кожаные куклы вайянг 269
кожевник 55
койр 150
коклюшка 355
кокон 280
колонна 104
комод 111
комбарель 15
Копова пещера 15
Константинополь 51
косторез чукотский 236
корпорация 48,56, 58,63
— готлисьеров 324
короб 135
кран строительный 253
красители анилиновые 307
кратер 160
кремлевские мастерские 71
кресло-бержер 116
— «султанши» 116
Крессан Шарль 117
Крейн Фрэнсис 317
крест 329,334
— простой 334
— двусторонний 334
— в два ряда 334
— стоящий 334
— наклонный 334
крестоцвет 99
кровать 98
— польская 117
— французская 117
кромка 302
круг 33
— гончарный 156
кружево 352
— волоченое 357
— мерное 358
— михайловское 361
— низаное 357
— парное 358
— плетёное 357
— кованое 357
— саженое жемчугом 357
— сцепное 358
— шитое 357
— численное 358
кружеплетение 357
кузнец 382
Кузнецов М.С. 183
куклы 269
Куличков П. 183

Л

ладья 90
лазурит 246
ларцы оклейные 229

ларь 96
Лебрен Шарль 314, 323
Левассер Этьен 111
лекиф 27
Леман Гаспар 204
лен 275
лента (линия) 31
лепнина позолоченная 105
лес строительный 253
линейка 77
литьё 19,380
лодка 85
лодка-однодеревка 90
лодочка ивовая 85
ложа 94
ложка деревянная 197
Лотаринский Норберт 317
луб 366
лужение 128
лукошко 135
лыко 136

М

майолика 179,181
малахит 246
мамонтовая кость 221
мандзю 257
манера 287
маркетри 105,117, 121
маска 142
маска ибо 146
— карнавальная 138
маскарон 38
масса «базальтовая» 172
— формовочная 155
мастер 58
мастер -косторез 221
Мастерские резных и столярных дел 69
машины жаккардовые 318
меандр 31
мебель 93,96
— рококо 115
— романская 98
мезолит 12
Матемер Бернард 265
Мезрина А.А. 190
мейстерзингер 59
мережка 330
Мерсье Пьер 325
металл 380,386
металлисты 55
металлообработчик 371
метод контраста 44
мехи 374
Микеланджело 244

миллефиори 198
миопар 85
Михайлов 361
модерн (югенд-стиль) 319
мозаика 107
молот каменный 250, 374
молот ковочно-штамповочный 380
молоток деревянный 77,250,374
моноксил 90
Мортлейк Крейн Френсис 317
мотивы анималистические 36,324
— геральдики 40
— символические 39
мочесник 65,135
мрамор 246, 253
муар 282
Музей золота 372
муслин 284

Н

набивка (набойка) 286
навой товарный 301
наковальня 374
налеп спиральный 156
наперсток 330
насечка 388
насновка 359
неандерталец 14
неолит 12
нефрит 247, 262
нить крученая 282
ниша 104
ножницы 331
ножницы металлические 197
нэцкэ 256

О

оберег 341
Оберкампф 289
ожерелье 340
ойнохойе 161
Окулова З.В. 185
опал 264
опалубка 253
орнамент 28,129, 332,388
— геометрический 30,38,187,365
— глазковый 227
— природный 34, 38
— сеточный 227
Оружейная палата 66,223
оружейник 55,380
основа 276,299
Останкинская церковь 254
отвес 77
охабень 340

П

«пашм» 350
палеолит 40, 215
Палисси Бернар 168
пальметка 292
панагия 68
Паннемакер Вильгельм 325
парча 282
Пассаван Клод 318
Пейрисот Питер 317
пеликен 237
пенька 296
Перепелкин М. 241
переплетение 331
переплетение полотняное 276
период дубового дерева 120
— красного дерева 121
— орехового дерева 120
Перкин Генри Уильямс 307
Перро Бернар 204
пестрядь 279
петелька воздушная отвивная 360
Петровский Г. 241
печь отжигательная 196
пещера Альтамира 15
плавильная 195
пике 282
пила 250
пила-ножовка 77
пинтадерас 156
писало костяное 132
письмо верховое 129
фоновое 129
планка ремизная 322
платки пуховые оренбургские 363
плетешок 359
плот 86
плотник 86
подклеть 81
подматерье 58
подносы жостовские 385
подушка-валик 358
позолотчик 380
полив бесцековый 180
полировка 246
полотнянка 359
полуфаянс 181
Поповы, братья 383
порфир 253
посуда каменная 169
посуда черная 178
президжатроп 10
прессование 197
приданое 339
принцип ансамбля 252

пробойник 133
промысел керамический 177
— камнерезный 247
— косторезный 224,230
— народный 247
прядение 297
пряжа 304,330
— стеклянная 198
— капли 198
— горшки 198
— слезки 198
прялка 64
прямоугольник 32
Пряхин Федор 123
псиктер 27
псише 123
пурпур 305
пяльцы круглые 331
пяльцы трапециевидные 328

Р

рафугари 351
рашпиль 247
ребана 367
регалия 68
резак 133
резьба по дереву 78
— плосковыемчатая 78
— плоскорельефная 79
— ажурная 79,229
— скульптурная 79
— домовая объемная 79
рельеф 42,249,388
— «бус» 184
— звериный 99
ремесленник 22,45,52
ремесло 22
— красильное 304
— косторезное 234
— ткацкое 274,291
ремизка 278
Рентген Давид 121
Ризенер Анри-Жан 114,118
Ринальди Антонио 122
рогожка 331
родонит 246
розетка 99,328
рококо 114,120,227,293,348,383
ромб 32
роспись 105
— орнаментальная 180
— сюжетная 180
— хохломская 129
— эмалевая 202
рубин 246

Руководство для краснодеревщика 121
русский бревенчатый дом 83
рыбий зуб 220
Рычков П.И. 363
рюэ 316

С

Салтыков А.Б. 184
сапфир 246
Сборник моделей мебели 121
Сборник символов и эмблем 227
св.Элигиус 373
сверление 246
сверло каменное 250
свод 253
селенит 246
Серебряная палата 68
серпентин 264
сечка 197
синусоида 33
система радиально-концентрическая 255
Сицилия 289
скамья 96
скань 360
скобель (струг) 76
сколок 358
сколотень 134
скульптура 142,249
— каменная 250
— стеклянная 193
— хрисоэлефантинная 217
собор св. Софии 254
сокровища Амарны 192
спираль 33
сруб 75,81
— в обло 76
— в лапу 76
— в крюк 76
— в охряпку 76
— в погон 76
— в иглу 76
сталь булатная (дамасская) 49,50
стамеска 247
станок батлиссный 321
— готлиссный 321
— ткацкий вертикальный 301
— ткацкий горизонтальный 299
— ткацкий ручной 64,276
статуэтки неверские 202
стежок 331
стекло
— гутное 197

— глазурованное 197
— гравированное 197
— кракле 204
— муранское 198
— расписное 197
— резное 197
— травленое 197
— шлифованное 197
— хиалитовое 207
стилизация 34
стиль
— звериный 17
— золотого листа 372
столешник 101
страз 210
строчка 334
судно-моноксил 89
сундучник 101
сырье 304, 392

Т

табурет 97
талисман 147
тапа 366
театр теней Вайянг 267
теремки 228
Теремной дворец 254
тёсло 76, 250
технит 48
тиснение 372
Тиффани Комфорт-Луис 209
ткань испанская 283
ткач 55
тканьё гладкое 316
ткачество ручное— узорное 64, 278
— ремизное 278
— закладное 278, 279
— браное 278, 279
— выборное 278, 279
— ажурное 278, 279
Тобольск 233, 242
товар
— скобяной 376
— яшмовый 172
товарищество 48
топор 76
точка 30
трафарет 285
трепало 65
треугольник 32
триера 49
трощение 364
трубка стеклодувная 194
трубка стеклянная 197
туесок берестяной 131
тумбага 372

У

Узиков В. 241
узловязание 302
узор полихромный 328
узорочье 227
Уилкинсон Джон 378
улитки пурпуроносные 305
ульи 176
унка 324
усадьба ремесленная 82
уток 276, 296, 303

Ф

фарфор 182,207
— китайский 159
фаянс 167,174,182
феврайл 209
фелонь 343
ферязь 340
Фива 92
Филимоново 185
Фолио, братья 119
фонарик 393
форма 25
— песчаная 193
— прямоугольная 248
формовщик 380
фритт 195
фриттование 195
фронтон 99,109

Х

Хеилуайт Джордж 121
хламида 329
хлебница 135
хлопок 275
Холмогоры 231
холмогорский столбик 241
Хохлома 125
хрусталь богемский 205

Ц

цвет 43
цевка 229
цех 48,58,63
циновка бенгальская 150
цоколь 109

Ч

чекан 133
чеканка 19,373,388
челн 90
челн долбленый 87
челнок 276
черепок 180
чернь северная 383
чесание 297

Чиппендейл Томас 119,121
Чирков М.П. 384
Чукотский полуостров 236

Ш

шаль кашимирская 351
шеврон 31
шедевр 58
шелк 275,281
шелк узорчатый 282
Шератон Томас 121
шерсть 275
шестиугольник 32
Шешинины, братья 223
шиксель 241
ширма 393
шитье
— вперед иголку 333
— за иголку 333
шитье жемчужное 343
— золотое 343
— орнаментальное 342
шкапник 101
шкаф-кабинет 106
шлифовальщик 380
шлифовка 246
шнур захватный 322
шов жабье око 337
— куриный след 337
— зигзаг 337
— тамбурный 330
шпаклевка 128
шпалера 319,324
штихель 383
Штрассер Иосиф 210

Щ

щипцы 374
щитник 62

Э

Эбен Франсуа-Жан 114, 118
Элерс, братья 172
эмаль 198,381
эпоха бидермейера 125
эргастерия 47, 55
Эрготим 51
Эстбери Джон 172
этнографический метод 9
этнография 9
Эннион 195

Я

яшма

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

ПРОИСХОЖДЕНИЕ РЕМЕСЕЛ

Ремесло в первобытные времена 9
Звериный стиль 14
«Металлическое» время 18
Что такое ремесло? 22
Что такое форма? 24
Загадочное слово «декор» 28
Пальметты, маскароны, арабески 34
Неправильные буквы
и коронованные щиты 38
Рельеф и цвет 42
Ремесло в античные времена 45
«Мастерская Вселенной» 51
Средневековые песни подмастерьев 58
Ремесла на Руси 61
Кремлевские мастерские 66

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЕСЛА

Плотницкое дело 75
Виды резьбы по дереву 78
«Ах вы, сени мои, сени...» 80
Как вырастить лодку 84
Зодчий Ка и его жена Мирит 91
Табурет святого Рамона 96
Две головы под одной шапкой 99

Терпеливые монахи
и «вареные» пейзажи 103
Искуснейший во всем Париже. 109
Подмастерья
чернодеревщика Фроста 114
«Патриотическая» кровать 120
Солнечные кущи Хохломы 125
Туеса в рубашках. 131
Рогатые кони и коробейные сваты 135
Примерьте праздничную козу! 138
Африканские маски и скульптуры 140
Плетеные корзины с шепотом 146
Прилягте на алоэ, отдохните! 149

КЕРАМИКА, СТЕКЛО

Бесценная «яичная скорлупа» 155
«Эрготим сделал меня,
Клитий расписал» 160
Лабиринты и паломники. 165
Китайские птицы
и голландские тюльпаны 166
Королева Шарлотта
и гончар Веджвуд 170
Что сторожил заяц? 172
Гончары и пчелы 175
«Напейся — не облейся» 177
Колдовские синие цветы 181
Собака с зеркалом из Филимонова 185
Индюки и барыни на молоке 188
Разноцветная рыба из Амарны. 191
Трубка, печка и горшок. 195
Мастера из семьи Баровьери 200
Детские игрушки Людовика XIII 202

«Да здравствует подружка Мари!» 205
Изобретатель псевдобриллиантов 209

КОСТОРЕЗНОЕ ДЕЛО

От больших пиров до диптихов 215
Драгоценный «рыбий зуб» 219
Братья Шешенины
и государевы гонцы 221
«Необыкновенно подымаюсь» 224
Пути ремесла 230
Тобольское чудо 233
Пеликены — смеющиеся люди 236
Чарли Чаплин — друг оленей 239
Камень не обижается на резец 243
Крылатые быки и царские кирпичи 248
От Кносского дворца до Версаля 251
К чему приводит
отсутствие карманов 256
Подвески ценою в два города 260
Тропа желаний в лесу Тенгененге 263
Куклы театра теней Вайянг 267

ТКАЧЕСТВО, ВЫШИВКА, КОВРОДЕЛИЕ

Упрямая Арахна 273
«Плывет уточка, да не по реке» 276
Ткани из ветра и облаков 280
Батик, икат и набивная ткань 284
«Зеркальные павлины»
сицилийских ткачей 289
Может ли взлететь ковер-самолет? 294
Большая шерстяная ошибка 297
След скакуна 300
Секрет пурпурной улитки 304

Пир мышей,
или Какой ковер самый ценный 307
Мастерская у подножия холма Шайо 311
Лохматые сердца
и коварный гробовщик 316
Мануфактура на ручье Бьерв 319
Нитки из кармана императора 324
Ниточка-иголочка 328
«Жабье око» и «куриный след» 332
Что в сундучке кованом? 338
Мужская вышивка из Бретани 344
Шаль для жены Бонопарта 349
Девочки из подземелья 352
«Медвежья лапа» —
воздушный узор 357
Оренбургские деревчики,
змейки, соты 363
Ткань, которая наводит страх 366

МЕТАЛЛ, ЮВЕЛИРНОЕ ДЕЛО

Где растет золотая трава? 371
Меч Велюнда 374
Катастрофа
в королевских плавильнях 378
«Мороз по жести» 380
Великоустюжские кузнецы 382
Подносы из Жостова 384
Бронзовая тарелка ум бережет 386

БУМАГА, КАРТОН

«Шелковый» иероглиф 391
Веера, фонарики и ширмы 393
Опасные воздушные змеи 395

Предметно-именной указатель 398

Научно-популярное издание

Я ПОЗНАЮ МИР

Детская энциклопедия

Авторы
Евгений Пономарев, Татьяна Пономарева

ИСТОРИЯ РЕМЕСЕЛ

Ответственный редактор *Е. Иванова*
Обложка *Ю. Станишевский*
Художник *А. Румянцев*
Технический редактор *М. Курочкина*
Компьютерная верстка *Н. Кейер*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 27.06.2000 г.
Формат 84×108 1/32. Бумага офсетная.
Гарнитура Школьная. Печать офсетная.
Усл. п. л. 21,84. Тираж 50000 экз. Заказ № 1225.

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции
ОК-00-93, том 2; 953000 — книги, брошюры.

ООО «Издательство Астрель».
Лицензия ЛР № 066647 от 07.06.99 г.
143900, РФ, Московская область, г. Балашиха, проспект Ленина, 81.

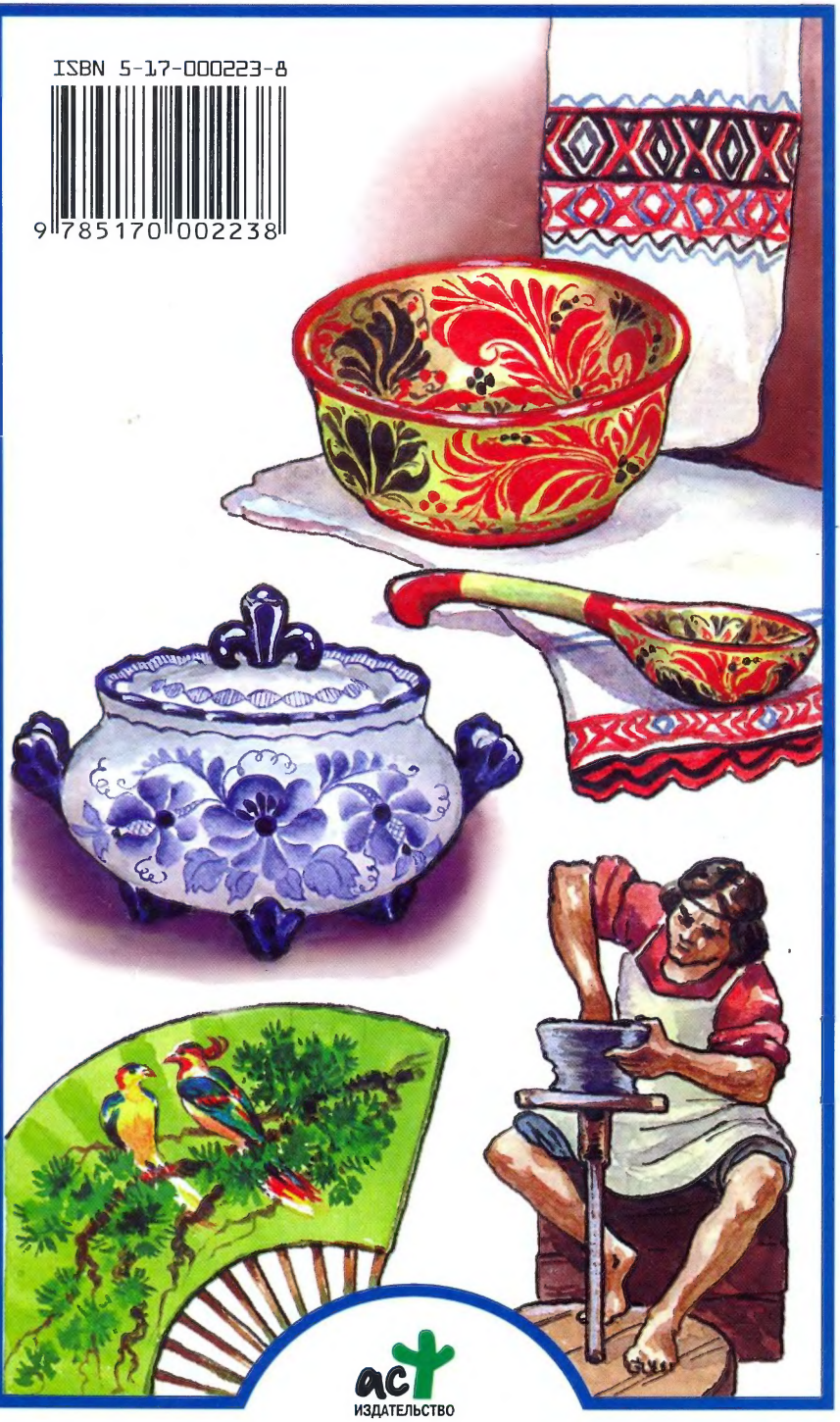
ООО «Издательство АСТ».
Лицензия ИД № 00017 от 16.08.99 г.
366720, РФ, Республика Ингушетия, г. Назрань, ул. Кирова, 13.

Наши электронные адреса:
WWW.AST.RU E-mail: ASTPUB@AHA.RU

Отпечатано с готовых диапозитивов в типографии издательства
"Самарский Дом печати"
443086, г. Самара, пр. К. Маркса, 201.

Качество печати соответствует предоставленным диапозитивам.

ISBN 5-17-000223-8
9 785170 002238



ИЗДАТЕЛЬСТВО